

**PERTENTANGAN *GIRI* DAN *NINJOU* TOKOH *OKAASAN*
DALAM FILM *OKAASAN NO KI (MOTHER'S TREES)* KARYA
SUTRADARA ITSUMICHI ISOMURA**

SKRIPSI

**OLEH:
REYNA VANESSA
NIM 145110200111041**



**PROGRAM STUDI SASTRA JEPANG
JURUSAN BAHASA DAN SASTRA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2018**

**PERTENTANGAN *GIRI* DAN *NINJOU* TOKOH *OKAASAN* DALAM
FILM *OKAASAN NO KI (MOTHER'S TREES)* KARYA SUTRADARA
*ITSUMICHI ISOMURA***

SKRIPSI

**Diajukan Kepada Universitas Brawijaya
untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan
dalam Memperoleh Gelar Sarjana**

**OLEH
REYNA VANESSA
145110200111041**

**PROGRAM STUDI SASTRA JEPANG
JURUSAN BAHASA DAN SASTRA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2018**

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya :

Nama : Reyna Vanessa
NIM : 145110200111041
Program Studi : S1 Sastra Jepang

menyatakan bahwa :

1. skripsi ini adalah benar-benar karya saya, bukan merupakan jiplakan dari karya orang lain, dan belum pernah digunakan sebagai syarat mendapatkan gelar kesarjanaan dari perguruan tinggi manapun.
2. jika kemudian hari ditemukan bahwa skripsi ini merupakan jiplakan, saya bersedia menanggung segala konsekuensi hukum yang akan diberikan.

Malang, 21 Mei 2018



Reyna Vanessa

NIM 145110200111041

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi Sarjana atas nama Reyna Vanessa telah
disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.

Malang, 21 Mei 2018

Pembimbing

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ni Made Savitri Paramita', written in a cursive style.

Ni Made Savitri Paramita, M.A.

NIK. 2016118601182001

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi Sarjana atas nama Reyna Vanessa telah disetujui oleh Dewan penguji sebagai syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana.

Malang, 21 Mei 2018

Penguji



Emma Rahmawati Fatimah, M.A.

NIK. 2017068509242001

Pembimbing



Ni Made Savitri Paramita, M.A.

NIK. 2016118601182001

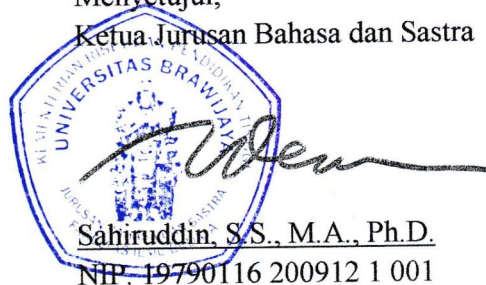
Mengetahui,
Ketua Program Studi Sastra Jepang



Aji Setyanto S.S., M.Litt.

NIP. 19750725 200501 1 002

Menyetujui,
Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra



Sahiruddin, S.S., M.A., Ph.D.

NIP. 19790116 200912 1 001

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur kepada Allah SWT karena atas segala limpahan rahmat, taufik, serta hidayah-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Pertentangan *Giri* dan *Ninjou* Tokoh *Okaasan* dalam Film *Okaasan no Ki (Mother’s Trees)* Karya Sutradara Itsumichi Isomura” sesuai dengan waktu yang telah direncanakan.

Penulis menyadari, skripsi ini tidak dapat terselesaikan dengan baik tanpa bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah ikut membantu awal, proses hingga akhir pengerjaan skripsi ini. Ucapan terima kasih kepada Bapak Prof. Dr. Agus Suman, SE., DEA. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Brawijaya. Kepada Bapak Syariful Muttaqin, M.A. selaku Wakil Dekan 1. Kepada Sahiruddin, S.S., M.A., Ph.D. selaku ketua jurusan Bahasa dan Sastra, dan juga kepada Bapak Aji Setyanto, M.Lit. selaku Ketua Program Studi S1 Sastra Jepang yang telah memberikan pengarahan dan pengesahan dalam penyusunan skripsi ini.

Selain itu, ucapan terima kasih dan apresiasi sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Ibu Ni Made Savitri Paramita, M.A. selaku dosen pembimbing yang telah memberikan banyak waktu untuk membimbing, mendengarkan keluh kesah penulis, serta memberikan petunjuk, nasehat dan saran yang bermanfaat sejak awal sampai terselesaikannya skripsi ini. Ucapan terima kasih juga penulis ucapkan kepada Ibu Emma Rahmawati Fatimah, M.A. selaku dosen penguji yang telah memberikan banyak saran serta perbaikan sehingga skripsi ini menjadi lebih baik. Kemudian penulis ucapkan terima kasih kepada Ibu Ogawa Yuki, M.A. selaku dosen *native* yang telah membantu mengoreksi abstrak bahasa Jepang penelitian ini sehingga menjadi lebih sempurna.

Terima kasih juga tidak lupa penulis sampaikan kepada keluarga penulis yang berkontribusi besar dalam proses pengerjaan skripsi ini. Secara khusus

kepada kedua orang tua penulis, yakni Papa Harmadi atas cinta dan pengorbanan yang beliau berikan khususnya demi pendidikan penulis, dan Mama Ida Damiati atas kasih dan semangatnya selalu mendukung penulis di setiap waktu. Untuk Arvin Lakhaye, terima kasih telah menjadi sosok kakak, sahabat, panutan dan selalu memotivasi penulis selama ini. Untuk Wempy D. Hardiansyah, terima kasih atas kasih dan perhatianmu dalam menjaga dan merawat penulis hingga saat ini. Untuk Rafly Eka D.P., terima kasih atas tawa, traktir, dan kejahilanmu. Terima kasih tak terhingga untuk kalian semua.

Tak lupa ucapan terima kasih untuk Rani Puspitasari, mantan teman sekamar penulis yang dianugrahi bakat sebagai pendengar dan pemberi solusi terbaik. Untuk Dian Ayu Erlianti, terima kasih atas bakatnya yang tidak pelit ilmu dan memberi keseruan dengan kepolosanmu. UKM Suwung, Majnun, teman-teman S1 Sastra Jepang angkatan 2014 dan semua pihak yang turut membantu dalam penyelesaian penyusunan skripsi ini yang tidak dapat disebutkan satu per satu. Semoga Allah SWT senantiasa memberikan limpahan rahmat, taufik, serta hidayah-Nya.

Penulis menyadari dalam penyusunan skripsi ini masih banyak kekurangan dan jauh dari sempurna. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan kritik dan saran yang membangun penyempurnaan selanjutnya. Semoga segala yang penulis tulis dalam skripsi ini dapat memberikan manfaat serta asupan ilmu pengetahuan bagi semua pihak.

Malang, 21 Mei 2018

Reyna Vanessa

ABSTRAK

Vanessa, Reyna. 2018. **Pertentangan Giri dan Ninjou Tokoh *Okaasan* dalam Film *Okaasan no Ki (Mother's Trees)* Karya Itsumichi Isomura**. Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Brawijaya.

Pembimbing : Ni Made Savitri Paramita, M.A.

Kata Kunci : *giri, ninjou*, pertentangan, antropologi sastra

Kontrol sosial diperlukan dalam masyarakat untuk mencegah adanya konflik antar individu. Hukum dan norma diciptakan oleh masyarakat untuk menjadi alat kontrol sosial. Konsep *giri* adalah konsep mengenai pembayaran hutang budi yang dijadikan sebagai alat kontrol sosial dalam kehidupan masyarakat Jepang. Film *Okaasan no Ki* karya Itsumichi Isomura adalah salah satu film Jepang yang mencerminkan konsep *giri*. Tokoh utama bernama *Okaasan* menunjukkan bagaimana konsep *giri* yang harus dilaksanakan masyarakat kerap kali bertentangan dengan perasaan manusiawi individu yang disebut sebagai *ninjou*.

Penelitian ini menganalisis tentang pertentangan antara *giri* dan *ninjou* pada tokoh *Okaasan* dalam film tersebut. Untuk menelitinya, penulis menggunakan teori antropologi sastra dan penjelasan konsep *giri* dan *ninjou*. Selain itu, penulis juga menggunakan *mise-en-scene* dan sinematografi. *Mise-en-scene* dan sinematografi digunakan untuk menganalisis adegan-adegan pada film.

Penelitian ini menemukan tiga peristiwa yang menunjukkan adanya pertentangan *giri* dan *ninjou* pada tokoh *Okaasan*. Tiga peristiwa tersebut adalah pertentangan *giri* dan *ninjou* *Okaasan* ketika Makoto akan diadopsi, pertentangan *giri* dan *ninjou* *Okaasan* ketika Goro akan pergi berperang, dan pertentangan *giri* dan *ninjou* *Okaasan* ketika menolong seorang pembelot negara. Untuk mengatasi pertentangan *giri* dan *ninjou*, dari tiga peristiwa dua diantaranya *Okaasan* lebih memilih mengutamakan *ninjounya* dibandingkan melaksanakan *girinya*.

要旨

ヴァネサ・レイナ。2018。磯村一路の映画『お母さんの木』におけるオカアサンの義理と人情の葛藤。ブラウイジャヤ大学文学部日本文学科。

指導教員 ：二・マデ・サフィトリ・パラミタ

キーワード ：義理、人情、葛藤、文芸人類学

個人間の紛争を防ぐために社会の中でも社会統制が必要である。社会統制となるために社会人が法律や規範を作成した。『義理』というの恩義支払い概念は日本社会の生活の中で社会統制として使われている。磯村一路の『お母さんの木』は義理の概念を表示する日本映画の一つである。オカアサンという主人公を通して、その映画は社会人が果たさなければならない義理がよく人情と呼ばれる人間の気持ちと葛藤することを示しています。

この研究では、映画の中のオカアサンにある葛藤する義理と人情を分析する。分析するために、研究者は文芸人類学の理論と義理人情の説明を使用する。それから、研究者はまた *mise-en-scene* とシネマトグラフを使用する。*Mise-en-scene* とシネマトグラフは、映画のシーンを分析するために使用される。

この研究は、オカアサンにある葛藤する義理と人情の事象を三つ発見した。その三つの事象は、誠が養子にされるときのおカサンの義理と人情の葛藤、ゴロが戦争に行くときのおカサンの義理と人情の葛藤、そして国の暴徒を助けるときのおカサンの義理と人情の葛藤である。義理と人情の葛藤を克服するために、三つの事象のうち二つは義理に比べて、オカサンがもっと人情に従って選ぶことにした。

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PERNYATAAN KEASLIAN	ii
LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING SKRIPSI	iii
LEMBAR PENGESAHAN DEWAN PENGUJI SKRIPSI	iv
KATA PENGANTAR.....	v
ABSTRAK BAHASA INDONESIA	vii
ABSTRAK BAHASA JEPANG.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR.....	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xii
DAFTAR TRANSLITERASI	xiii
 BAB I PENDAHULUAN	 1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	11
1.3 Tujuan Penelitian	11
1.4 Manfaat Penelitian	11
1.4.1 Manfaat Teoritis	11
1.4.2 Manfaat Praktis	12
1.5 Definisi Istilah Kunci	12
 BAB II KAJIAN PUSTAKA	 13
2.1 Antropologi Sastra	13
2.2 Konsep <i>On</i> , <i>Giri</i> dan <i>Ninjou</i>	15
2.2.1 Konsep <i>On</i>	15
2.2.2 Konsep <i>Giri</i>	16
2.2.3 Konsep <i>Ninjou</i>	18
2.2.4 Keterkaitan <i>Giri</i> dan <i>Ninjou</i>	19
2.3 Jepang pada Perang Dunia II.....	20
2.3.1 Wajib Militer Jepang Masa Perang Dunia II.....	22
2.4 <i>Mise-en-scene</i>	28
2.5 Sinematografi	30
2.6 Penelitian Terdahulu	33
 BAB III METODE PENELITIAN	 37
3.1 Jenis Penelitian.....	37
3.2 Sumber Data.....	37
3.3 Teknik Pengumpulan Data.....	38
3.4. Teknik Analisis Data.....	39
 BAB IV TEMUAN DAN PEMBAHASAN.....	 40
4.1 Pertentangan <i>giri</i> dan <i>ninjou</i> ketika <i>Okaasan</i> diminta	

merelakan Makoto untuk diadopsi sang kakak	40
4.2 Pertentangan <i>giri</i> dan <i>ninjou</i> tokoh <i>Okaasan</i> ketika merelakan Goro pergi berperang.....	49
4.3 Pertentangan <i>giri</i> dan <i>ninjou</i> tokoh <i>Okaasan</i> ketika menolong seorang pembelot negara	66
Bab V PENUTUP.....	71
5.1 Kesimpulan.....	71
5.2 Saran..	73
DAFTAR PUSTAKA.....	74
LAMPIRAN	77

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
Gambar 4.1	Kakak <i>Okaasan</i> dan suaminya bertemu meminta izin untuk mengadopsi anak keenam <i>Okaasan</i> bernama Makoto 40
Gambar 4.2	Suasana ketika kakak <i>Okaasan</i> memohon untuk diijinkan mengadopsi Makoto kepada <i>Okaasan</i> 42
Gambar 4.3	<i>Okaasan</i> melihat Makoto dalam pelukan sang kakak dan suaminya yang sangat bahagia..... 46
Gambar 4.4	Kesedihan <i>Okaasan</i> ketika melihat Makoto dalam timangan sang kakak..... 47
Gambar 4.5	Surat panggilan militer untuk Goro..... 51
Gambar 4.6	Petugas urusan militer hendak mengantar surat panggilan militer Goro..... 54
Gambar 4.7	<i>Okaasan</i> terlihat khawatir, takut, dan marah karena kedatangan petugas militer..... 54
Gambar 4.8	Goro memberi <i>hanko</i> pada surat panggilan militer miliknya... 56
Gambar 4.9	Ekspresi <i>Okaasan</i> ketika mengancam Goro..... 56
Gambar 4.10	Suasana <i>miokuri</i> Goro..... 59
Gambar 4.11	<i>Okaasan</i> mencari Goro di stasiun kereta api..... 60
Gambar 4.12	Petugas kereta api dan <i>kenpeitai</i> berusaha menghentikan <i>Okaasan</i> yang menghalangi Goro pergi berperang..... 62
Gambar 4.13	Kesedihan <i>Okaasan</i> ketika Goro pergi berperang..... 64
Gambar 4.14	<i>Okaasan</i> dan Tetsuya Kobayashi..... 66
Gambar 4.15	<i>Ninjou Okaasan</i> yang menunjukkan keinginan untuk melindungi Tetsuya..... 68

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1. Daftar Riwayat Hidup	77
2. Berita Acara Bimbingan Skripsi.....	78

DAFTAR TRANSLITERASI

あ (ア) a	い (イ) i	う (ウ) u	え (エ) e	お (オ) o
か (カ) ka	き (キ) ki	く (ク) ku	け (ケ) ke	こ (コ) ko
さ (サ) sa	し (シ) shi	す (ス) su	せ (セ) se	そ (ソ) so
た (タ) ta	ち (チ) chi	つ (ツ) tsu	て (テ) te	と (ト) to
な (ナ) na	に (ニ) ni	ぬ (ヌ) nu	ね (ネ) ne	の (ノ) no
は (ハ) ha	ひ (ヒ) hi	ふ (フ) fu	へ (ヘ) he	ほ (ホ) ho
ま (マ) ma	み (ミ) mi	む (ム) mu	め (メ) me	も (モ) mo
や (ヤ) ya			ゆ (ユ) yu	よ (ヨ) yo
ら (ラ) ra	り (リ) ri	る (ル) ru	れ (レ) re	ろ (ロ) ro
わ (ワ) wa				
が (ガ) ga	ぎ (ギ) gi	ぐ (グ) gu	げ (ゲ) ge	ご (ゴ) go
ざ (ザ) za	じ (ジ) ji	ず (ズ) zu	ぜ (ゼ) ze	ぞ (ゾ) zo
だ (ダ) da	ぢ (ヂ) ji	づ (ヅ) zu	で (デ) de	ど (ド) do
ば (バ) ba	び (ビ) bi	ぶ (ブ) bu	べ (ベ) be	ぼ (ボ) bo
ぱ (パ) pa	ぴ (ピ) pi	ぷ (プ) pu	ぺ (ペ) pe	ぽ (ポ) po

きゃ (キヤ) kya	きゅ (キュ) kyu	きょ (キョ) kyo
しゃ (シヤ) sha	しゅ (シュ) shu	しょ (ショ) sho
ちゃ (チャ) cha	ちゅ (チュ) chu	ちょ (ヂョ) cho
にゃ (ニヤ) nya	にゅ (ニユ) nyu	にょ (ニョ) nyo
ひゃ (ヒヤ) hya	ひゅ (ヒユ) hyu	ひょ (ヒョ) hyo
みゃ (ミヤ) mya	みゅ (ミユ) myu	みょ (ミョ) myo
りゃ (リヤ) rya	りゅ (リュ) ryu	りょ (リョ) ryo
ぎゃ (ギヤ) gya	ぎゅ (ギユ) gyu	ぎょ (ギョ) gyo
じゃ (ジャ) ja	じゅ (ジュ) ju	じょ (ジョ) jo
ぢゃ (ヂヤ) ja	ぢゅ (ヂユ) ju	ぢょ (ヂョ) jo
びゃ (ビヤ) bya	びゅ (ビユ) byu	びょ (ビョ) byo
ぴゃ (ピヤ) pya	ぴゅ (ピユ) pyu	ぴょ (ピョ) pyo
ん (ン) n, m, N.		

っ・っ menggandakan konsonan berikutnya, contoh: pp/tt/kk/ss.

penanda bunyi panjang: あ → a ; い → i ; う → u ; お → o ; え → e

Tanda pemanjangan vokal (ー) mengikuti vokal terakhir → aa; ii; uu; ee; oo

Partikel: は (ha) seringkali dibaca “wa” ; を (wo) seringkali dibaca “o”

へ (he) seringkali dibaca “e”

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Masyarakat adalah sekumpulan individu yang hidup bersama dalam satu lingkungan. Berkumpulnya banyak individu dengan berbagai macam karakter dan pemikiran, tentunya membuat sekelompok masyarakat memiliki berbagai pandangan serta visi dan misi yang berbeda. Perbedaan tersebut rawan menyebabkan suatu konflik sosial sehingga dibutuhkan suatu cara untuk mencegah konflik dan menciptakan kerukunan. Demi tercapainya kerukunan dalam suatu masyarakat dibentuklah sebuah hukum dan norma untuk mengaturnya. Dalam hal itu, hukum dan norma dapat difungsikan sebagai alat kontrol sosial.

Kontrol sosial dapat diartikan sebagai suatu proses, baik yang direncanakan maupun tidak, yang bersifat mendidik, mengajak atau bahkan memaksa warga masyarakat agar memenuhi sistem kaidah dan nilai yang berlaku (Ali, 2006:42). Dari sudut pandang tersebut, hukum dan norma menjadi pengikat individu-individu berbeda untuk disamakan tujuannya dan membentuk lingkungan masyarakat yang tentram. Dengan adanya hukum dan norma dalam masyarakat, maka mau tidak mau kepentingan pribadi akan lebih ditekan karena harus mengutamakan kepentingan bersama. Hal ini dikarenakan hukum dan norma yang merupakan alat kontrol sosial memaksa suatu individu harus berlaku sesuai dengan apa yang masyarakat inginkan.

Dalam kehidupan bermasyarakat, hubungan antar individu sangat penting untuk mencapai tujuan yang diinginkan suatu masyarakat. Seki (1971:103) menyebutkan bahwa dari sudut pandang sosiologis, hubungan antar individu dapat dibagi ke dalam 3 tipe :

1. Tipe A : hubungan *give and give* (saling memberi)
2. Tipe B : hubungan *give and take* (saling memberi dan menerima)
3. Tipe C : hubungan *take and take* (saling menerima)

Tipe A adalah jenis hubungan antar individu yang paling ideal dan menciptakan keharmonisan karena mereka saling memberi tanpa mengharapkan balasan. Tipe B adalah hubungan timbal balik antar individu yang normal, karena setelah memberi sangat wajar jika kita berharap untuk menerima sebuah balasan. Tipe C adalah hubungan antar individu yang hanya ingin menerima pemberian orang lain saja. Tipe C terbentuk karena keegoisan dari individu. Hubungan ini adalah yang paling mudah terpecah karena rasa ego yang lebih mendominasi dan hanya menguntungkan satu pihak saja.

Menurut Seki (1971:104), hubungan masyarakat Jepang dapat digolongkan ke dalam tipe A, yakni hubungan *give and give* karena dibandingkan dengan tipe lainnya, tipe A sama seperti masyarakat Jepang yang sangat menjunjung tinggi keharmonisan dengan menerapkan hubungan *give and give*. Kita dapat membuktikannya melalui budaya *oseibo*, yakni salah satu budaya yang menunjukkan kebiasaan masyarakat Jepang saling melakukan pemberian untuk menciptakan sebuah keharmonisan. *Oseibo* terdiri dari kata *o* yakni prefiks kata yang menunjukkan kesopanan dan *seibo* bermakna akhir tahun (Davies, 2002:331).

Oseibo adalah tradisi saling mengirimkan hadiah pada pertengahan bulan Desember.

Pemberian hadiah ini lingkupnya lebih besar dibandingkan pemberian hadiah Natal yang biasanya hanya untuk satu keluarga saja. Tradisi *oseibo* dilakukan baik untuk kerabat, rekan kerja ataupun orang lain yang dianggap telah berjasa kepada mereka. Hal tersebut dilakukan untuk menunjukkan rasa hormat dan terima kasih atas kebaikan yang mereka terima sepanjang tahun itu. Meski tradisi tersebut menghabiskan biaya yang mahal, namun masyarakat Jepang masih tetap melaksanakan tradisi tersebut karena dinilai setimpal dengan keharmonisan yang akan terus terjaga nantinya.

Budaya *oseibo* tercipta karena adanya pengaruh kuat dari konsep *giri* dalam masyarakat Jepang (Davies, 2002:328). Konsep *giri* merupakan salah satu bagian dari rangkaian konsep terkait dengan hutang budi dan pembayarannya dalam kehidupan bermasyarakat di Jepang. Konsep mengenai hutang budi dan pembayarannya ini dikenal dengan sebutan konsep *on*, *gimu*, *giri*. Konsep *on*, *gimu*, *giri* dapat dianggap sebagai alat kontrol sosial dalam masyarakat Jepang. Hal ini sesuai dengan pengertian dari kontrol sosial yang memiliki arti suatu proses yang bersifat mendidik, mengajak bahkan memaksa masyarakatnya untuk memenuhi kaidah yang berlaku. Melalui budaya *oseibo*, secara tidak langsung konsep *on*, *gimu*, *giri* sebagai kontrol sosial membuat masyarakat Jepang mau tidak mau melaksanakan tradisi itu demi terjaganya keharmonisan meski harus menghabiskan biaya yang besar.

Dengan penjelasan tersebut, kita dapat melihat bahwa demi tercapainya tujuan suatu masyarakat, terciptalah suatu cara untuk digunakan sebagai alat kontrol sosial. Dalam masyarakat Jepang, salah satu cara tersebut adalah dengan adanya konsep *on*, *gimu*, *giri*. Konsep *on*, *gimu*, *giri* mengikat semua individunya untuk bertindak sesuai dengan aturan konsep tersebut demi terjaganya keharmonisan dan sesuai dengan apa yang masyarakat inginkan.

Konsep *on* kerap diartikan sebagai suatu hutang budi yang wajib untuk dibayar. Namun dalam jurnalnya, Seki menjelaskan bahwa konsep *on* tidak sepenuhnya bisa dimaknai sebagai sebuah kewajiban melainkan lebih cocok diartikan sebagai hutang budi yang “seharusnya” dibayar. Pada konsep *on*, pemberi *on* tidak mengharapkan ataupun mewajibkan penerima untuk membalas pemberiannya. Pembalasan atas *on* yang diterima disesuaikan dengan kondisi. Jika penerima *on* dalam kondisi mampu untuk membalas maka diharuskan untuk membalasnya, namun jika penerima *on* dalam kondisi tidak mampu, maka tidak menjadi masalah untuk tidak membalasnya. Oleh karena itu, konsep *on* lebih sesuai jika diartikan sebagai hutang budi yang seharusnya dibayarkan (1971:105).

Pembayaran *on* dapat dipenuhi melalui *gimu* atau *giri*. *Gimu* adalah pembayaran atas *on* yang dinilai tak akan pernah cukup dan tak terbatas waktu, sedangkan *giri* adalah pembayaran *on* dengan perhitungan yang tepat dan terbatas waktu (Benedict, 1946: 336-337). *Gimu* terbagi menjadi 3, yakni *chu*, *ko*, *nimmu*. *Chu* adalah pembayaran *on* yang diterima dari kaisar. *Ko* adalah pembayaran *on* yang diterima dari orang tua. *Nimmu* adalah pembayaran *on* terhadap pekerjaan seseorang, misalnya guru dan dokter. Konsep *giri* terbagi menjadi 2, yaitu *giri*

terhadap dunia dan *giri* terhadap nama. *Giri* terhadap dunia adalah kewajiban membayar *on* pada sesama, seperti keluarga atau kerabat jauh, sedangkan *giri* terhadap nama adalah kewajiban menjaga nama dan reputasi dari noda fitnah atau kesalahan (Benedict, 1946:141).

Konsep *gimu* dan *giri* kerap membingungkan karena perbedaannya yang tipis. *Gimu* adalah pembayaran hutang kepada lingkaran keluarga terdekat dan pengusaha yang menjadi lambang negara (kaisar), cara hidupnya dan cinta kepada negaranya. *Gimu* dibayar karena adanya ikatan kuat yang seseorang rasakan pada saat ia dilahirkan. Jika *gimu* bersifat hubungan akrab sejak seseorang lahir, maka berbeda dengan *giri* yang lebih bersifat hubungan kontrak (Benedict, 1946:141). Konsep *giri* membuat para penerimanya untuk berusaha sebisa mungkin membalas pemberi *on*. *Giri* adalah adat yang wajib diikuti atau yang harus dipenuhi meski bertentangan dengan keinginannya (Davies, 2002:321). Apabila penerima *giri* tidak membalas apa yang ia terima, maka masyarakat akan menganggap ia sebagai orang yang tidak tahu *giri*. Adanya pelabelan “orang tidak tahu *giri*” terhadap individu yang tak melaksanakan *giri* membuat konsep *giri* dinilai lebih memaksa individu untuk menjalankannya dibandingkan konsep *gimu*. Pelabelan tersebut menjadikan individu akan dinilai salah dalam lingkungan masyarakatnya, sehingga mau tidak mau dan bagaimanapun kondisinya penerima dituntut untuk memenuhi *girinya*.

Berdasarkan pendapat Benedict tersebut, dapat dilihat pula perbedaan dari *gimu* dan *giri* adalah pada konsep *gimu*, *on* yang diterima dan dibayarkan lebih bersifat pribadi, sedangkan pada *giri*, *on* yang diterima dan dibayarkan terkadang tak hanya atas nama pribadi, namun juga menyangkut orang lain sehingga terkesan

lebih memberatkan. Sebagai contoh, pembayaran *giri* terhadap dunia meliputi banyak hal seperti pembayaran hutang budi terhadap paman, bibi, dan kerabat lainnya. Seorang individu mungkin tak mendapatkan *on* dari sanaknya tersebut, namun mereka harus tetap membayarkan *girinya* karena mereka masih satu leluhur yang memungkinkan dahulu para leluhurnya pernah saling memberi dan membayar *on*. Hal itu menunjukkan bahwa pembayaran *giri* kadang tak hanya atas nama pribadi melainkan juga untuk orang lain, sehingga dapat menyebabkan keengganan untuk melaksanakannya.

Berbeda dengan *giri*, kita dapat melihat pembayaran hutang budi pada konsep *gimu* dinilai tidak terlalu memberatkan melalui salah satu contoh berikut. Orang Jepang percaya bahwa Jepang dalam kondisi yang baik karena Kaisar. Oleh karenanya orang Jepang yang merasa hidupnya aman dan nyaman tinggal di negaranya percaya telah berhutang kepada Kaisar. Hutang tersebut masuk dalam *gimu*, yakni *chu*. Mereka membayar *gimu* atas nama pribadi karena *on* yang diterima dari Kaisar berupa hidup aman dan tentram dirasakan oleh dirinya pribadi.

Selain istilah *on*, *gimu* dan *giri*, istilah *ninjou* kerap kali muncul dalam pembahasan konsep pembayaran hutang budi tersebut. Secara sederhana *ninjou* dapat diartikan sebagai perasaan atau emosi seorang individu (Seki, 1971:108). Dibandingkan konsep *gimu*, *ninjou* lebih sering muncul dan dipertentangkan dengan konsep *giri*. Terkait dengan konsep *giri*, *ninjou* yang dimaksud adalah perasaan yang muncul pada individu sebagai respon dari pelaksanaan *giri*. Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, dengan adanya hukum dan norma sebagai kontrol sosial dalam masyarakat, maka mau tidak mau kepentingan pribadi akan

lebih ditekan karena harus mengutamakan kepentingan bersama. Hal ini menjelaskan bahwa konsep *giri* sebagai bagian dari kontrol sosial dalam masyarakat Jepang dapat membuat individu dengan terpaksa menekan *ninjounya*. Tak heran jika pada akhirnya *ninjou* yang muncul pada individu seringkali berupa perasaan yang menolak dan bertentangan dengan konsep *giri* karena konsep *giri* mengharuskan mereka bertindak sesuai dengan apa yang masyarakat inginkan bukan keinginan dari diri pribadi.

Konsep-konsep dalam masyarakat yang menjadi budaya kerap diadaptasi menjadi ide dan merefleksikannya pada karya sastra. Endraswara menyebutkan bahwa sastra adalah warisan budaya yang memuat pola-pola kehidupan masyarakat (2013:11). Suatu karya sastra pasti tercipta tak lepas dari pengaruh kehidupan dari masyarakat, mengingat sastrawan sebagai pencipta karya sastra juga hidup sebagai bagian dari masyarakat pula.

Salah satu karya sastra berbentuk film yang merefleksikan konsep *giri* dan *ninjou* dalam kehidupan bermasyarakat Jepang adalah *Okaasan no Ki* yang diterjemahkan sebagai “*Pohon-Pohon Ibu*”. *Okaasan no Ki* adalah film arahan sutradara Itsumichi Isomura yang dibuat dengan mengadaptasi novel berjudul sama dan diterbitkan tahun 1969 karya penulis Essei Okawa. Film yang dirilis tahun 2015 ini berlatar Jepang pada zaman Perang Dunia II dan mengisahkan tentang kehebatan tokoh Mitsu Tamura atau yang lebih dikenal dengan panggilan *Okaasan* (sebutan ‘ibu’ dalam bahasa Jepang).

Okaasan hanyalah seorang wanita sederhana yang hidup di pedesaan nan jauh dari informasi, tak juga mengerti cara membaca namun sangat mendedikasikan

hidupnya untuk keluarga. Ia harus menjadi orang tua tunggal untuk para putranya setelah sang suami meninggal akibat serangan jantung. Ini bukan pertama kalinya *Okaasan* kehilangan orang yang ia cintai, sebelumnya pun ia harus merelakan putra keenamnya bernama Makoto diadopsi oleh kakak perempuannya yang belum jua mempunyai keturunan setelah bertahun-tahun menikah.

Kepergian sang suami mengharuskan anak-anak *Okaasan* yang beranjak dewasa memenuhi panggilan negara untuk menjadi tentara Jepang pada Perang Dunia II menggantikan kewajiban sang ayah. Tahun 1936, untuk pertama kalinya *Okaasan* harus merelakan anak sulungnya, Ichiro, yang masih berusia 20 tahun pergi berperang. Tahun-tahun berikutnya *Okaasan* kembali harus merelakan buah hatinya satu per satu berperang demi kemenangan Jepang di usia mereka yang tak kalah muda dari Ichiro.

Untuk mengurangi kesedihannya, *Okaasan* menanam pohon *Paulownia* di halaman rumahnya setiap kali sang putra pergi membela tanah airnya. Pohon-pohon tersebut dinamakannya sesuai dengan nama ketujuh anaknya yakni, Ichiro, Jiro, Saburo, Shiro, Goro, Makoto dan Rokuro. Setiap hari, ia selalu merawat sembari berbincang, menyapa, memberikan semangat ataupun menyanyikan lagu nasional kepada pohon-pohon tersebut seolah-olah kepada anaknya sendiri.

Hari demi hari, perang berlangsung tanpa menunjukkan tanda-tanda akan berhenti dan *Okaasan* yang semakin menua mulai lelah menerima kabar duka mengenai gugurnya sang putra satu per satu di medan perang. *Okaasan* tak lagi ingin memberi semangat dan menyanyikan lagu nasional ketika menyirami pohon-pohonnya, bahkan *Okaasan* pun pernah melanggar hukum dengan

menyembunyikan seorang pemuda buronan yang merupakan pembelot pemerintahan Jepang, karena merasa iba teringat putranya yang sedang bertaruh nyawa di medan perang.

Kini, ia hanya terus berdoa agar sang anak yang masih hidup untuk tetap bertahan di medan perang dan kembali pulang dalam keadaan bernyawa. Hingga berbulan-bulan setelah perang berakhir, hanya satu orang putranya yang berhasil selamat dan pulang, namun sayangnya, *Okaasan* telah pergi meninggalkan dunia sebelum dapat melihat doanya terkabul.

Okaasan no Ki yang rilis pada bulan Juni 2015 masuk dalam jajaran *box office* di minggu pertama pemutarannya dengan 33.541 orang penonton dan total besar pendapatan mencapai 38,9 juta Yen¹. Kepiawaian Itsumichi Isomura dalam mengarahkan sebuah film memang tak diragukan lagi sejak ia mendapatkan penghargaan sebagai sutradara terbaik dalam 2 ajang sekaligus ketika menyutradarai film *Ganbatte Ikimasshoi* tahun 1998 lalu².

Tak hanya berkat bakat dari Itsumichi Isomura, kesuksesan film tersebut juga didukung oleh aktris Kyoka Suzuki yang memerankan tokoh utama *Okaasan*. Kyoka Suzuki telah berkiprah di dunia perfilman sejak tahun 1989 dengan sederet penghargaan telah ia peroleh atas bakat aktingnya yang luar biasa seperti penghargaan sebagai aktris terbaik pada ajang *Blue Ribbon Awards* dan *Tokyo Drama Awards*³. Dengan penghargaan yang disandangnya tersebut tak heran jika

¹ *Japan Box Office Report-6/6~6/7*. Diakses dari <http://www.tokyohive.com/article/2015/06/japan-box-office-report-6-66-7>

² *Itsumichi Isomura*. Diakses dari http://www.imdb.com/name/nm0411405/awards?ref=nm_awd

³ *Kyoka Suzuki*. Diakses dari http://asianwiki.com/Kyoka_Suzuki

ia mampu memerankan tokoh *Okaasan* dengan apiknya hingga mampu menyampaikan pesan dan kesan yang mendalam kepada penonton melalui karakter ibu tersebut.

Selain karena prestasi dan kepiawaian sutradara Itsumichi Isomura serta aktris Kyoka Suzuki yang memerankan tokoh *Okaasan*, alasan lain pemilihan film *Okaasan no Ki* sebagai objek penelitian adalah banyaknya sisi lain tentang masyarakat Jepang yang dapat kita pelajari di dalamnya. Seperti yang kita ketahui, Jepang adalah salah satu negara pelopor perang pada Perang Dunia II, namun ternyata melalui film ini disalurkanlah sebuah kritik bentuk ketidaksetujuan beberapa masyarakatnya yang ingin perang berhenti karena dibalik gencarnya Jepang berperang banyak masyarakatnya yang menderita karena harus mengorbankan harta, benda hingga anak-anaknya.

Penulis lebih berfokus kepada bentuk pengorbanan dari masyarakat Jepang demi memenangkan perang tersebut, terutama pengorbanan dari para orang tua yang merelakan putra-putranya pergi berperang di usia yang masih muda. Hal ini ternyata dilatarbelakangi oleh salah satu konsep yang hidup dalam kehidupan masyarakat Jepang yakni konsep *giri* dan *ninjou*. Tokoh *Okaasan* dipilih sebagai tokoh utama penelitian karena ia adalah tokoh yang paling banyak menunjukkan pertentangan *giri* dan *ninjou* dalam dialog serta adegan-adegannya.

Pertentangan antara *giri* dan *ninjou* tersebut nantinya akan dikaji menggunakan teori antropologi sastra dan penjelasan terkait konsep *giri* dan *ninjou*. Teori antropologi sastra terbentuk dari dua disiplin keilmuan yang berbeda, yakni antropologi dan sastra. Teori antropologi sastra adalah suatu teori analisis dan

pemahaman terhadap karya sastra dalam kaitannya dengan budaya (Ratna, 2012:31). Melalui teori ini, penulis akan mengkaji bagaimana konsep *giri* dan *ninjou* yang saling bertentangan ditunjukkan dalam film *Okaasan no Ki*. Konsep *giri* dan *ninjou* yang penulis bahas mengandung unsur kebudayaan yang terbentuk dari sikap dan perilaku masyarakat Jepang, oleh karena itulah teori antropologi sastra adalah teori yang paling tepat untuk membantu penulis dalam penelitian ini.

1.2 Rumusan Masalah

Bagaimana bentuk pertentangan antara *giri* dan *ninjou* yang dialami tokoh *Okaasan* dalam film *Okaasan no Ki* karya Itsumichi Isomura?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian dikaitkan dengan rumusan masalah di atas yakni, untuk mengetahui gambaran pertentangan antara *giri* dan *ninjou* yang dialami tokoh *Okaasan* dalam film *Okaasan no Ki* karya Itsumichi Isomura.

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini terbagi menjadi 2, yakni :

1.4.1 Manfaat Teoritis

Melalui penelitian ini diharapkan dapat membantu pembaca lebih memahami tentang konsep *giri ninjou*, khususnya mengenai sisi pertentangan dari konsep *giri* dan *ninjo* pada tokoh *Okaasan* di film *Okaasan no Ki*.

1.4.2 Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi rujukan ataupun perbaikan untuk penelitian selanjutnya yang mengangkat tema sama, yakni konsep *giri ninjou* masyarakat Jepang.

1.5 Definisi Istilah Kunci

Berikut beberapa definisi istilah kunci yang sering penulis gunakan dalam penelitian ini,

Giri : tradisi pembayaran hutang yang wajib diikuti atau yang harus dipenuhi meski bertentangan dengan keinginannya (Davies, 2002:321)

Ninjou : perasaan atau emosi seorang individu (Seki, 1971:108).

Antropologi sastra : suatu teori analisis dan pemahaman terhadap karya sastra dalam kaitannya dengan budaya (Ratna, 2012:31).

Mise-en-scene : segala sesuatu yang ada dalam bingkai dan cara mereka tersusun (Gibbs, 2002:31).

Sinematografi : menulis dengan gerakan (Brown, 2012:2)

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Antropologi Sastra

Antropologi sastra tersusun dari dua disiplin keilmuan humanistik yakni antropologi dan sastra. Keesing (dalam Endraswara, 2013:1) mengartikan antropologi sebagai suatu penelitian terhadap manusia. Penelitian terhadap manusia yang dimaksud adalah lebih kepada penelitian terhadap sikap dan perilaku manusia. Mengapa sikap dan perilaku yang diteliti? Karena manusia melalui sikap dan perilakunya itu, sangat piawai dalam mengolah imajinasinya sehingga mampu melahirkan aneka budaya. Budaya inilah yang kerap dimuat dalam sastra sebagai sebuah cerminan kehidupan manusia.

Sastra adalah suatu karya yang terbentuk dari buah pemikiran sastrawan. Buah pikiran para sastrawan tidak lain dan tidak bukan lahir dari kehidupan masyarakat yang ia alami maupun sekitarnya. Sehingga karya sastra tidak akan lari terlalu jauh dari unsur sikap dan pemikiran masyarakat yang menciptakan suatu kebudayaan. Oleh karenanya, karya sastra dapat dijadikan sebagai cerminan dari kehidupan masyarakat di dunia nyata meski tak jarang dibumbui unsur-unsur fiksi di dalamnya. Mengandung tentang sikap dan perilaku manusia, sastra juga menjadi sebuah rekaman dari peristiwa-peristiwa kebudayaan.

Berdasarkan penjelasan masing-masing ilmu kedisiplinan tersebut, maka dapat diartikan bahwa antropologi sastra adalah suatu teori yang mengkaji tentang sikap dan perilaku manusia yang muncul sebagai budaya dalam suatu karya sastra.

Selama ini, sebelum adanya antropologi sastra, ruang lingkup kajian antropologi terbatas hanya meneliti manusia secara nyata. Sastra sebagai suatu karya berisikan cerminan sikap dan perilaku manusia di kehidupan nyata kini dapat membantu memperluas ruang lingkup kajian antropologi melalui antropologi sastra. Antropologi sastra lebih banyak digunakan dalam penelitian di jurusan Sastra dibandingkan jurusan Antropologi yang masih asing dengan interdisiplin tersebut. Meskipun begitu, hal tersebut juga menunjukkan bahwa adanya simbiosis yang mengikat antara antropologi dan sastra guna mempelajari sikap dan perilaku manusia.

Penelitian antropologi sastra bercabang pada 3 arah (Endraswara, 2013:4), yakni :

1. Penelitian terhadap budaya sastrawan (antropologi pengarang), yakni mengamati kehidupan budaya pengarang dengan cara mewawancarainya.
2. Penelitian teks sastra, yakni meneliti karya sastra sebagai refleksi budaya masyarakat.
3. Penelitian terhadap pembaca (antropologi pembaca), yakni meneliti pembaca yang memiliki andil dalam pemaknaan sastra.

Jika diklasifikasikan, penulis dapat menggolongkan penelitian ini ke dalam cabang yang kedua, yakni penelitian teks sastra. Penelitian teks sastra adalah meneliti karya sastranya untuk mencari budaya yang direfleksikan. Dalam penelitian ini penulis menggunakan film yang merupakan karya sastra sebagai objek penelitiannya. Penulis tidak hanya menggunakan dialog namun juga menggunakan gambar dari potongan adegan serta elemen-elemen yang ada dalam

film. Melalui antropologi sastra inilah nantinya penulis mengkaji film *Okaasan no Ki* untuk diteliti bagaimana konsep yang membudaya pada masyarakat Jepang, yakni konsep *giri* dan *ninjou* tersebut ditunjukkan pada film.

2.2 Konsep *On*, *Giri* dan *Ninjou*

Sebelumnya pada Bab I telah disebutkan mengenai pernyataan Kiyohide dalam jurnalnya berjudul *The Circle of On, Giri and Ninjo: Sociologist Point of View* bahwa hubungan antar individu dalam masyarakat Jepang termasuk dalam hubungan *give and give* (1973:103). *Oseibo* menjadi salah satu bukti yang menunjukkan bagaimana hubungan *give and give* ada dalam masyarakat Jepang. Budaya *oseibo* tercipta karena adanya pengaruh kuat dari konsep *giri* yang melatarbelakanginya. Konsep *giri* yang masuk dalam rangkaian konsep *on*, *gimu*, *giri* tercipta untuk membuat masyarakat Jepang hidup dengan menjunjung tinggi keharmonisan.

2.2.1 Konsep *On*

Konsep *on* adalah konsep hutang budi yang menaungi *gimu* dan *giri*. Konsep ini sangat mempengaruhi kehidupan dan pola pikir masyarakat Jepang. Dalam kehidupannya, masyarakat Jepang percaya bahwa mereka hidup berhutang setiap harinya. Oleh karena itu, mereka sangat bekerja keras untuk hidup dengan membayar dan tidak melupakan hutangnya.

Dalam hubungan pemberi dan penerima *on*, pemberi *on* sangat dianjurkan untuk tidak berharap ataupun meminta balasan dari penerima *on* atas *on* yang ia berikan. Penerima *on* bisa saja menghindar dari tanggung

jawabnya membayar hutang, namun hal tersebut tak dilakukan karena menurut masyarakat Jepang kebajikan itu bukanlah mereka yang memberikan *on* kepada orang lain, tetapi membayar *on* itulah yang disebut kebajikan.

2.2.2 Konsep *Giri*

Tersusun dari kanji *Gi* (義) dan *Ri* (理) yang jika disatukan dapat bermakna sebagai kewajiban untuk membalas semua pemberian yang diterima dengan nilai dan harga yang sama sesuai dengan apa yang diterima. Membayar hutang budi adalah prinsip yang dipegang teguh oleh masyarakat Jepang karena itu menyangkut sebuah kehormatan. Jumlah pembayaran *giri* ini sangatlah penting untuk dicermati, tidak boleh kurang ataupun lebih karena pembayaran *giri* yang tak sesuai dianggap sangat tidak menghormati orang yang telah memberikan sesuatu kepadanya. Jika membalas *giri* dengan nilai lebih, maka ia dianggap menambah dan membebankan hutang. Sebaliknya jika membalas *giri* dengan nilai yang kurang, maka ia dianggap tidak sopan seolah merendahkan pemberi *on*.

Giri tidak mempunyai kata yang sepadan dalam Bahasa Inggris. Davies mengartikan *giri* sebagai adat yang wajib diikuti atau yang harus dipenuhi meski bertentangan dengan keinginannya (2002:321).

Benedict (1996:116) membagi *giri* menjadi 2 bagian, yakni :

1. *Giri* terhadap dunia

Adalah kewajiban membayar kebaikan yang diterima baik dari keluarga, keluarga jauh, ataupun orang-orang yang tidak terlalu dekat sekalipun. Sederhananya, *giri* terhadap dunia adalah

kewajiban membayar *on* kepada sesamanya. Dengan adanya *giri* terhadap dunia, masyarakat diharapkan untuk bekerja keras untuk memenuhi *girinya* karena hal itu memang sudah seharusnya untuk dipenuhi. Hal itu membuat hubungan antar individu seperti sebuah kontrak yang berlandaskan hutang. Konsekuensi dari keputusan untuk tak menjalankan kontrak *giri* terhadap dunia ini akan membuat individu tersebut dicap sebagai orang tak tahu *giri* dan terasingkan oleh masyarakat. Tujuan dari *giri* dengan sifat mengikatnya ini ditujukan agar sesama manusia sebagai makhluk sosial tidak bisa berdiri sendiri dan harus memiliki perasaan untuk saling bergantung.

2. *Giri* terhadap nama

Adalah kewajiban untuk menjaga nama baik dari hal-hal yang dapat mencemari reputasinya. Jika *giri* terhadap dunia berlandaskan adanya hubungan seperti kontrak dan hutang, *giri* terhadap nama membuat individu melakukan tindakan-tindakan yang bertujuan menjaga reputasi baiknya tanpa mendasarkan apakah ia mempunyai hutang tertentu (Benedict, 1946:152). mencegah ternodanya nama baik, *giri* terhadap nama mengharuskan individu tersebut untuk bertingkah laku tenang dan terkendali yakni dengan menekan perasaannya serta mempertahankan harga diri. *Giri* ini juga mengharuskan individu tersebut menjalani hidupnya sesuai dengan statusnya, apabila gagal

maka ia tidak berhak untuk menghormati dirinya sendiri. Ketika nama baik seorang individu ternoda, *giri* terhadap nama membuat individu tersebut harus melakukan berbagai cara untuk menghilangkan noda tersebut. Bahkan jika seseorang mengorbankan miliknya, keluarganya dan hidupnya sendiri demi kehormatan, maka ia seseorang yang dianggap yang paling bajik dengan sesungguhnya (Benedict, 1946:153). Tak heran jika *giri* terhadap nama memungkinkan individu untuk melakukan bunuh diri sebagai bentuk penebusan atas gagalnya pemenuhan *giri* terhadap nama.

2.2.3 Konsep *Ninjou*

Ninjou tersusun atas kanji *Nin* (人) yang berarti orang dan kanji *Jou* (情) yang bermakna emosi atau perasaan. *Ninjou* dapat didefinisikan sebagai perasaan terhadap sesama manusia, kasih sayang, kemanusiaan, atau kebaikan (Kiyohide, 1971:108). *Ninjou* mutlak dimiliki setiap orang yang dapat mempengaruhi kepribadian manusia di dunia. *Ninjou* membuat individu tersebut mengaktifkan sisi emosi hingga nalurinya sebagai manusia. Hal itu yang membuat *ninjou* sangat bertentangan dengan *giri*, terutama terhadap *giri* terhadap nama. *Giri* terhadap nama memaksa individu untuk mempertahankan harga diri sebagai kehormatannya dengan cara menekan perasaan dalam dirinya sendiri.

2.2.4 Keterkaitan *Giri* dan *Ninjou*

Hubungan yang terbentuk antara *giri* dan *ninjou* kerap kali berupa sebuah pertentangan. Dalam pelaksanaan *giri*, seseorang akan merasa dilema atas kewajiban sosial yang dilakukannya karena hal tersebut bertentangan dengan perasaan manusiawi atau *ninjou* dalam dirinya. Individu yang mengalami dilema tersebut tak diberi pilihan untuk mendapatkan sebuah keputusan yang dapat menyenangkan semua pihak. Kerap kali hubungan ini hanya akan memuaskan satu pihak atau bahkan tidak ada pihak yang akan terpuaskan sama sekali.

Ada 3 alternatif untuk mengatasi dilema dalam pengambilan keputusan tersebut (Befu, 1971:170) :

1. Menekan perasaan sendiri dan memilih menghormati prinsip nilai-nilai masyarakat
2. Menutup mata dari kewajiban-kewajiban moral yang ada dan mengikuti perasaan manusiawinya sendiri
3. Melakukan bunuh diri karena tidak mampu mengesampingkan baik keinginan pribadi maupun kewajiban moralnya kepada masyarakat

Dapat disimpulkan bahwa alternatif nomor 1 dilakukan dengan cara mengutamakan *giri* namun harus merelakan *ninjou*, sedangkan alternatif nomor 2 melakukan sebaliknya, yakni memprioritaskan *ninjou* dan tidak memenuhi *giri*. Alternatif nomor 3 adalah pilihan yang tidak memprioritaskan sisi manapun, baik *giri* ataupun *ninjou*, namun mengorbankan nyawa sebagai gantinya karena tak mampu memilih mana yang harus diutamakan.

Dengan penjelasan mengenai konsep *giri* dan *ninjou* di atas, penulis akan menggunakannya untuk membantu dalam mencari mana saja data yang akan dikaji. Sesuai dengan judul penelitian ini, penulis lebih mengkaji tentang pertentangan dari konsep *giri* dan *ninjou* yang ditunjukkan dalam film, terutama yang terjadi pada tokoh *Okaasan*. Oleh karena itu, dengan menggunakan penjelasan dari konsep *giri* dan *ninjou* di atas, pertama-tama penulis akan mengidentifikasi manakah adegan pendukung yang menggambarkan konsep *giri* dari beberapa *scene* yang diperankan *Okaasan*. Setelah menemukan data yang mengandung adanya konsep *giri*, penulis dapat mengidentifikasi *ninjou* yang muncul sebagai reaksi dari adanya *giri*. Kemudian penulis menggunakan penjelasan mengenai konsep *giri* dan *ninjou* untuk menganalisis bagaimana film tersebut menggambarkan *giri* yang bertentangan dengan *ninjou*.

2.3 Jepang pada masa Perang Dunia II

Setelah runtuhnya politik *sakoku* atau politik pengasingan diri dari negara luar, Jepang aktif berpartisipasi dalam urusan global seperti dalam Perang Dunia II. 7 Desember 1941, Jepang melakukan serangan mendadak kepada pihak Amerika dengan menghancurkan pangkalan militer angkatan laut Amerika di Pearl Harbor. Penyerangan tersebut dilakukan Jepang untuk misinya menguasai daratan Cina. Selama ini kekuatan militer dan ekonomi Cina disokong oleh kerjasama yang dilakukan bersama Amerika. Oleh karenanya, menyerang Amerika dinilai cara yang paling jitu untuk mewujudkan misi menguasai daratan Cina, karena jika

berhasil menyerang Amerika, maka Jepang sama saja dengan memutus sumber kekuatan ekonomi dan militer Cina (Smethrust, 2012:9).

Peristiwa Pearl Harbor oleh Jepang adalah awal mula pecahnya Perang Asia Pasifik. Perang ini berlangsung karena Jepang ingin menguasai daratan Cina dan Asia Tenggara yang diberkahi sumber daya alam melimpah. Tujuan Jepang memperluas daerah kekuasaannya tentu saja untuk memperkaya dan memperkuat negara Jepang di mata dunia. Pada tahun 1941 hingga 1942 Jepang mengalami kejayaan dengan menang melawan Amerika, serta menaklukan Cina dan beberapa negara di Asia Tenggara untuk masuk dalam wilayah jajahannya. Namun, memasuki pertengahan tahun 1943, ambisi Jepang untuk menguasai Cina dan Asia Tenggara dinilai akan mengalami kegagalan. Jepang telah mengalami banyak kekalahan dalam peperangan, seperti di Imphal dan Saipan tahun 1944. Meski sudah diprediksi akan mengalami kekalahan jika terus melanjutkan perang, Jepang tetap tidak menggubris peringatan dari Deklarasi Postdam yang berisi peringatan dari Inggris, Amerika dan Cina terhadap Jepang untuk menyerah tanpa syarat atau Jepang akan menghadapi serangan total. Pilihan Jepang yang memilih melawan Deklarasi Postdam tersebut membawa Jepang pada kekalahan besar yang disebabkan oleh 3 peristiwa besar pada awal Agustus 1945. Ketiga peristiwa tersebut adalah peristiwa bom Hiroshima, deklarasi perang oleh Soviet, dan peristiwa bom Nagasaki (Mauriello, 1999:16)

Hiroshima yang memiliki banyak sumber daya manusia potensial Jepang hancur oleh bom B-29 yang dikirimkan Amerika tanggal 6 Agustus 1945. Peristiwa tersebut membuat Jepang kehilangan sekitar 70.000-126.000 nyawa penduduknya.

Dua hari selanjutnya Soviet menyatakan perang terhadap Jepang dan mengambil alih kekuasaan Jepang di kawasan Manchuria yang berdampak pada Jepang tidak memiliki lagi sumber produksi baja untuk kebutuhan perangnya. Belum reda peristiwa bom dan perebutan Manchuria, tanggal 9 Agustus 1945 Amerika kembali menghancurkan wilayah Nagasaki dengan bom nuklir yang merupakan wilayah dengan banyak industri penggerak ekonomi Jepang, markas militer dan sumber daya untuk alat perang. Peristiwa bom Nagasaki membawa Jepang pada jalan terakhir yakni kekalahan mutlak dan hancurnya ambisi menguasai dunia yang telah diimpikan Jepang selama ini.

2.3.1 Wajib Militer Jepang pada masa Perang Dunia II

Setelah politik *sakoku* runtuh, sistem feodal yang hampir 200 tahun telah diterapkan Jepang pada zaman Tokugawa juga ikut mengalami kemunduran. Restorasi Meiji pada tahun 1868 semakin menguatkan sistem militer dalam pemerintahan Jepang. Selama politik *sakoku* berlangsung Jepang yang sibuk menutup diri 2 abad lamanya, sedangkan pada saat yang sama negara-negara maju dunia sedang bersaing dan sibuk menciptakan banyak perubahan untuk memajukan negaranya. Oleh karena itu pasca politik *sakoku* berakhir, Jepang yang tertinggal jauh mulai gencar menyerap, mempelajari dan menerapkan hal-hal baru dari kemajuan negara-negara di dunia (Ogawa, 1921:3).

Salah satu hal yang Jepang berusaha adopsi dari negara lain adalah sistem wajib militer. Pada abad 19 dan 20 semua hal yang berkaitan dengan memperkuat militer dinilai sangat penting. Hal tersebut dikarenakan kondisi dunia pada abad 19 didominasi oleh misi negara-negara Eropa yang ingin menguasai sumber daya alam

di benua lainnya untuk memakmurkan negaranya sendiri. Kolonialisme pun akhirnya dilakukan negara-negara Eropa khususnya di benua Asia karena benua Asia dikaruniai sumber daya alam melimpah yang dibutuhkan negara-negara penjajah. Untuk mendukung kolonialisme tersebut kekuatan militer sangat dibutuhkan untuk mengukuhkan kekuasaan di wilayah jajahannya. Pada abad 20 terjadi banyak peperangan yang semakin membuat kekuatan militer dinilai sangat penting oleh negara-negara maju agar dapat bertahan melawan negara musuh. Pentingnya segala hal berbaur militer tersebut yang membuat Jepang harus mengadopsi sistem wajib militer dari Eropa untuk diterapkan ke negaranya.

Sistem wajib militer awalnya diciptakan oleh Perancis setelah revolusi tahun 1793 yang kemudian hingga tahun 1866 hampir semua negara-negara di Eropa mengadopsinya. Jepang yang mulai berkiblat ke Eropa semenjak tiadanya politik *sakoku* pun mulai mengadopsi sistem militer dari Eropa untuk mengganti sistem feodal ke negaranya. Hal tersebut dilakukan Jepang untuk membuat negaranya berada di posisi yang setara dengan negara-negara lain setelah ketertinggalan Jepang selama hampir 200 tahun.

Sistem wajib militer telah diterapkan pada awal Restorasi Meiji tahun 1868 namun pada bulan Januari 1873 sistem wajib militer baru diumumkan secara resmi oleh pemerintah (Ogawa, 1921:8). Dalam rentang waktu 5 tahun sebelum pengumuman tersebut, pemerintah Jepang telah melakukan beberapa perubahan pada sistem wajib militer Eropa untuk disesuaikan dengan kondisi masyarakat Jepang. Hingga Perang Dunia I yang berakhir tahun 1918, sistem wajib militer Jepang telah direvisi sebanyak 4 kali untuk merubah beberapa persyaratan.

Misalnya pada peraturan pertama Jepang mewajibkan semua lelaki yang menginjak usia 17 tahun untuk melayani negara dalam kegiatan wajib militer. Namun dalam beberapa kali amandemen, terjadi beberapa kali perubahan aturan terkait usia perekrutan calon prajurit seperti yang terjadi pada tahun 1941 hingga 1945 usia minimal calon prajurit berubah menjadi minimal 20 tahun hingga 19 tahun.

Petugas urusan militer lokal bertugas dalam hal mendata dan merekrut calon tentara yang ada di wilayahnya, mengantarkan surat panggilan militer untuk para pemuda yang terpilih, hingga menyampaikan berita duka ataupun mengantar pulang abu jenazah para tentara ke rumah keluarganya. Calon prajurit yang akan menginjak usia 20 tahun sebelum tanggal 2 Desember diwajibkan untuk mengikuti serangkaian tes kesehatan baik fisik maupun mental yang berlangsung tanggal 16 April – 31 Juli di tahun yang sama. Setelah menjalani serangkaian tes kesehatan, para calon prajurit akan menunggu hasil proses pembagian kelas kelompok wajib militer. Mereka yang terpilih akan mendapatkan surat panggilan militer yang diantarkan oleh petugas urusan militer setempat. Calon prajurit yang memutuskan untuk bergabung dalam militer harus memberikan *hanko* pada lembar surat panggilan militernya. *Hanko* atau cap digunakan oleh orang Jepang yang berfungsi sama seperti tanda tangan.

Ada keistimewaan untuk para mahasiswa terkait wajib militer. Mereka yang setelah lulus SMA akan melanjutkan pendidikannya ke perguruan tinggi dapat menunda wajib militernya hingga saat nanti mereka lulus. Keistimewaan itu diberikan karena mahasiswa dianggap sebagai sumber daya manusia yang sangat bermutu dan sangat dibutuhkan Jepang untuk membantu segala hal terkait perang.

Sejak tahun 1931 perang Jepang untuk menguasai Manchuria pecah, Jepang membutuhkan banyak prajurit baru. Namun, dari 742.000 pemuda yang mengikuti tes kesehatan di tahun 1937, hanya 187.000 orang pemuda saja yang berhasil direkrut menjadi tentara. Jumlah yang sedikit itu disebabkan salah satu faktornya adalah banyaknya pelajar yang menunda wajib militernya untuk melanjutkan studinya ke perguruan tinggi. Hak istimewa mahasiswa dapat membuat mereka menunda wajib militernya hingga umur 25 tahun untuk jenjang D3 dan S1, dan hingga umur 27 tahun untuk jenjang S2 (Shillony, 1986:778).

Angka kebutuhan Jepang akan tentara semakin tinggi sehingga April 1939 pemerintah menurunkan rentang waktu penundaan wajib militer untuk para mahasiswa menjadi maksimal hingga usia 23 tahun untuk jenjang D3, 24 tahun untuk jenjang S1, dan 26 tahun untuk S2. Tidak ada perubahan untuk pemuda bukan mahasiswa, mereka harus mengikuti wajib militer di usia 20 tahun. Ketika perang Asia-Pasifik pecah yang disebabkan penyerangan Jepang terhadap Amerika pada tahun 1941, pemerintah kembali mengubah aturan hak istimewa para mahasiswa. Mahasiswa hanya dapat menunda wajib militernya hingga usia 22 tahun untuk D3, 23 tahun untuk S1, 24 tahun untuk S2, dan mereka mahasiswa S2 jurusan farmasi masih mendapat keistimewaan untuk menunda wajib militernya hingga 26 tahun. Untuk pemuda bukan mahasiswa tidak ada perubahan, namun seiring perang berlangsung hingga tahun 1945, umur minimal mendaftar wajib militer diturunkan menjadi 19 tahun. Perubahan aturan tersebut bertujuan untuk mendapatkan lebih banyak pemuda menjadi tentara karena situasi Jepang yang semakin terdesak oleh Amerika dan sekutu.

Berbeda dengan para mahasiswa, para pemuda yang kurang beruntung ekonominya harus tetap mengikuti wajib militernya tanpa ada penundaan. Kebanyakan para tentara berasal dari orang-orang desa dengan latar belakang keluarga seorang petani. Selama perang berlangsung, hanya sedikit lapangan pekerjaan tersedia terutama untuk orang-orang yang hidup di desa jauh dari pusat kota. Pekerjaan yang paling menjanjikan pada saat itu adalah sebagai seorang tentara. Selain mendapatkan gaji, mereka yang menjadi tentara juga mendapatkan kehormatan tinggi karena dianggap sama seperti pahlawan untuk negeri.

Wajib militer ini harus diikuti oleh semua lelaki yang mencukupi persyaratan tanpa terkecuali. Mereka yang menentang kebijakan maupun menghindari melaksanakan kewajiban tersebut akan mendapat konsekuensi besar. Biasanya mereka akan mendapatkan hukuman berupa siksaan dari *kenpeitai* atau polisi militer Jepang. Seorang *kenpeitai* dikenal sering menggunakan kekerasan untuk meneror rakyat agar mematuhi peraturan. Dua prosedur yang dilakukan *kenpeitai* untuk menangani para pemberontak yakni dengan metode siksaan (*torture*) dan metode ancaman (*threats*) (Hoyt, 2013 dalam Budge). Memukul, menendang dan segala hal yang menyangkut penyiksaan fisik ringan masuk dalam metode siksaan sedangkan metode ancaman meliputi penyerangan kesehatan mental atau penyiksaan fisik berat yang berujung pada kematian.

Calon prajurit yang terpilih dan akan pergi berperang diantarkan oleh keluarga dan rombongannya ke stasiun kereta api. Terdapat tradisi yang biasa masyarakat Jepang lakukan untuk mengantar calon prajurit tersebut, yakni *miokuri*. *Miokuri* (見送り) adalah sebuah tradisi mengantarkan seseorang pergi sebagai

bentuk salam perpisahan. Tradisi ini dilakukan untuk seseorang yang dipanggil negara memenuhi tugas wajib militernya. Keluarga, kerabat, para tetangga, hingga kepala desa akan berbondong-bondong mengantar calon tentara tersebut ke stasiun kereta dengan membawa banyak atribut seperti bendera negara Jepang dan spanduk.

Calon prajurit mengenakan seragam militer berwarna hijau dengan tambahan selempang bertuliskan huruf *kanji* “*shukushusei*” (祝出征) yang berarti “selamat pergi berperang”. Kemudian diakhir proses *miokuri*, keluarga dan para rombongan akan melakukan “*banzaisanshou*” (万歳三唱) yakni meneriakkan kata “*banzai*” (万歳) yang dapat dimaknai sebagai kata “hore” yang menunjukkan nuansa kesemangatan sebanyak 3 kali sambil mengangkat tangan tinggi ke atas. Pemberian selempang sekaligus ucapan selamat tersebut seolah semakin membuat calon prajurit merasa dihormati karena kepergiannya untuk membela negara sudah seperti seorang pahlawan yang patut dibanggakan. Namun tradisi *miokuri* juga sekaligus sebagai pengingat kepada calon tentara tentang tanggung jawab dan kewajiban yang harus prajurit pikul sangat besar, karena menyangkut nama baik orang-orang yang mengantar tentara tersebut pergi (Murphy, 2014:46). Untuk itu mereka harus berusaha keras di medan perang demi nama baik bangsa, desa dan keluarga.

Tidak ada jaminan bahwa mereka yang pergi berperang akan kembali pulang selamat. Oleh karena itu *miokuri* dinilai sangat penting karena tradisi tersebut menjadi kesempatan terakhir keluarga mengucapkan perpisahan kepada calon prajurit. Pada saat mengantarkan calon prajurit, anggota keluarga memakai

kimono berwarna hitam, warna yang menggambarkan suasana depresi, kesedihan dan berkabung. *Kimono* hitam yang digunakan oleh keluarga prajurit biasanya hanya digunakan untuk upacara pemakaman saja¹. Melalui warna *kimono* tersebut, keluarga seolah menunjukkan bahwa mereka telah merelakan prajurit tersebut pergi menghadapi kematiannya.

2.4 *Mise-en-scene*

Berasal dari bahasa Perancis yang bermakna “*to put on stage*” atau dalam Bahasa Indonesia dijelaskan dengan makna “segala sesuatu yang ada dalam bingkai dan cara mereka disusun” (Gibbs, 2002:31). *Mise-en-scene* memuat banyak elemen-elemen yang dapat mendukung visualisasi sebuah film, namun diantara elemen-elemen tersebut ada 5 elemen terpenting, yakni :

Setting and set (Latar)

Latar merupakan elemen yang paling mendasar dalam *mise-en-scene*. *Setting* lebih merujuk pada lokasi di mana film itu dilakukan pengambilan, baik lokasi fiksi (studio) maupun lokasi yang nyata, sedangkan *set* merujuk kepada pengaturan dalam penciptaan sebuah *setting*. Fungsi dari *setting and set* ini adalah untuk menunjukkan. Latar dapat berfungsi sebagai penunjuk waktu cerita dalam sebuah film.

¹ *Some Japanese Symbolism and Uses of Color*. Diakses dari <http://www.temarikai.com/CulturePages/TradJapaneseColors.html>

Costume and Make-Up (Kostum dan Tata Rias)

Kostum adalah pakaian ataupun segala macam aksesoris terkait yang dapat menggambarkan karakter tokoh, sedangkan tata rias diaplikasikan kepada para pemain untuk menunjang kostum dalam memperjelas karakter tokoh. Tak jauh berbeda dengan latar, kostum dan tata rias juga dapat berfungsi sebagai penunjuk latar waktu cerita ataupun status sosial karakter yang diperankan.

Performance (Penampilan/Akting)

Para pemain dapat menggambarkan perannya melalui akting yang meliputi penggunaan bahasa, ekspresi, bahasa tubuh untuk membawa karakter tersebut lebih hidup kepada penonton.

Lighting (Pencahayaan)

Lighting adalah elemen terpenting lainnya yang dapat mempengaruhi perspektif penonton terhadap aktor atau benda ketika menontonnya, seperti ketika suatu ruangan dibekali *lighting* yang gelap dapat mempengaruhi perspektif penonton untuk merasakan bahwa ruangan tersebut misterius atau memunculkan rasa ketakutan, sedangkan ruangan yang dibekali cahaya yang terang dapat mempengaruhi perspektif penonton merasakan suatu keceriaan atau kehangatan.

Penulis menggunakan *mise-en-scene* dalam mengidentifikasi dan menggunakan elemen-elemen pada film *Okaasan no Ki* untuk mendukung data-data temuan yang dapat memecahkan rumusan masalah. Sebagai contoh, penulis dapat mengidentifikasi elemen *performance* atau akting pada tokoh *Okaasan* dan

menggunakannya untuk mendukung memecahkan rumusan masalah tentang bagaimana pertentangan *giri* dan *ninjou* dialami oleh tokoh *Okaasan*.

2.5 Sinematografi

Cinematography atau sinematografi berakar dari 3 kata dalam bahasa Yunani yakni, *kinesis* yang berarti gerakan, *photo* bermakna cahaya dan *graphia* berarti menulis. Secara ringkas sinematografi bermakna *writing with motion* atau dalam Bahasa Indonesia menjadi “menulis dengan gerakan” (Brown, 2012:2). Sinematografi digunakan untuk menyampaikan cerita dalam sebuah film melalui seni visualnya. Maksud dari melalui seni visualnya adalah dengan menggunakan sinematografi, cerita sebuah film mampu diserap penonton hanya dengan melihat adegan setiap *scene* meski tanpa sebuah dialog. Untuk mencapai itu, pembuatan sebuah film memerlukan elemen-elemen yang ada dalam sinematografi.

Elemen utama sinematografi adalah *shooting methods* atau teknik pengambilan gambar. Teknik pengambilan gambar berfungsi sebagai “pembangun” sebuah *scene*. Dengan *shooting methods*, setiap gerakan yang terekam dalam sebuah *scene* dapat dijadikan media pengantar isi cerita kepada para penonton. Ada beberapa teknik pengambilan gambar yang disebutkan Brown dalam bukunya berjudul *Cinematography Theory And Practice : Image Making for Cinematographers and Directors* yakni,

Wide shot atau long shot

Wide shot adalah teknik pengambilan gambar dari jarak cukup jauh yang ingin mencakup semua adegan dalam suatu *scene*. *Wide shot* membuat

penonton untuk tidak terfokus pada satu karakter atau satu permasalahan saja, namun membuat penonton untuk lebih melihat situasi secara umum.

Establishing shot

Serupa dengan *wide shot* namun *establishing shot* digunakan untuk membuat *scene* pembuka yang menunjukkan keberadaan sebuah adegan.

Full shot

Full shot adalah teknik mengambil gambar suatu karakter dari ujung kepala hingga ujung kaki terlihat dalam satu *frame*. Jika karakter yang diambil bukan manusia, misalkan saja sebuah mobil, maka *full shot* mengambil gambar dari mobil tersebut utuh terlihat mulai dari atap hingga rodanya.

Cowboy atau American Shot

Jika *full shot* mengambil gambar secara penuh dari ujung kepala hingga ujung kaki, maka *cowboy* adalah teknik mengambil gambar hanya dari ujung kepala sampai setengah paha saja. Teknik ini sering digunakan dalam film koboi Amerika untuk menunjukkan aktor dengan pistol yang ada di ikat pinggangnya.

Medium

Teknik *medium* serupa dengan teknik *full shot* dan *cowboy* yang berfokus pada pengambilan gambar suatu karakter. Perbedaannya dengan *full shot* adalah *medium* mengambil gambar dari jarak tak terlalu jauh guna menangkap ekspresi atau kegiatan suatu karakter agar lebih jelas dilihat oleh penonton.

Close-ups

Close-ups adalah teknik pengambilan gambar sebuah karakter dari jarak dekat. *Close-up* berfokus pada ekspresi karakter sehingga pengambilan gambar hanya sebatas ujung kepala hingga bahu saja. Ada pula istilah ECU atau *Extreme Close-Up* yang mengambil gambar dari wajah karakter secara penuh.

Reaction shot

Teknik ini menfokuskan untuk merekam ekspresi suatu karakter sebagai reaksi dari dialog atau adegan yang dilakukan karakter lainnya.

Sinematografi digunakan oleh penulis untuk mengidentifikasi adegan-

Two shot

Two shot adalah teknik mengambil gambar dua aktor dalam satu *frame*.

Teknik ini digunakan untuk menfokuskan penonton pada hubungan interaksi antar karakter yang penting untuk ditunjukkan dalam sebuah adegan.

Over-the-shoulder

Over-the-shoulder adalah teknik mengambil gambar dari sebuah adegan yang dimainkan lebih dari 1 aktor. Kamera diposisikan di belakang salah satu aktor dan menyisakan siluet sebagian anggota badannya saja, sedangkan kamera berfokus pada aktor lainnya. Teknik ini digunakan untuk mengajak penonton melihat adegan tersebut dari sudut pandang salah satu karakter yang kamera fokuskan.

Dengan sinematografi, penulis dapat mengkaji adegan yang menunjukkan adanya pertentangan *giri* dan *ninjou* dalam film *Okaasan no Ki* melalui seni visualnya. Dalam film tersebut, banyak adegan yang tidak menggunakan dialog untuk menyampaikan isi ceritanya, sehingga penulis membutuhkan sinematografi untuk membantu mengidentifikasi makna tersirat melalui seni visual film *Okaasan no Ki* tunjukkan.

2.6 Penelitian Terdahulu

Penelitian terdahulu yang penulis gunakan sebagai referensi penyusunan penelitian ini adalah skripsi milik Mochammad Fredy yang berjudul *Konsep Giri Dan Ninjou Pada Persahabatan Tokoh Nobita Dan Doraemon Dalam Anime Stand By Me Doraemon Karya Sutradara Takashi Yamazaki Dan Ryuichi Yagi* dan diterbitkan oleh Universitas Brawijaya, Malang tahun 2016. Persamaan antara penelitian penulis dengan penelitian milik Mochammad Fredy adalah menggunakan teori antropologi sastra serta mengkaji pembahasan yang sama yakni konsep *giri* dan *ninjou*, sedangkan perbedaannya terletak pada objek yang diteliti. Fredy menggunakan *anime* (film animasi) sebagai objek kajian, sedangkan penulis menggunakan film.

Fredy meneliti bagaimana *giri* dilakukan oleh tokoh Doraemon untuk membayar *on* yang diterimanya dari tokoh Sewashi dan Nobita dan bagaimana *ninjou* yang muncul atas pelaksanaan *giri* tersebut. Pelaksanaan *giri* kepada Sewashi menimbulkan *ninjou* yang bertentangan dengan *giri* karena Doraemon sedikit terpaksa untuk melaksanakannya, sedangkan pemenuhan *giri* Doraemon

terhadap Nobita menimbulkan *ninjou* yang positif dan menciptakan keeratan dalam persahabatannya.

Penelitian terdahulu kedua yang penulis gunakan adalah skripsi berjudul *Konflik Giri Dan Ninjou Pada Tokoh Tsubasa Hikouichi Dalam Drama Ninkyo Helper Karya Sutradara Nishitani Hikoshi, Ishikawa Junichi, dan Hayama Hikoki* milik Rora Diah Octaviani, terbitan Universitas Brawijaya tahun 2016. Persamaan penelitian kami adalah kesamaan pembahasan konsep *giri* dan *ninjou* serta kesamaan dalam menggunakan teori antropologi sastra. Perbedaannya terletak pada objek penelitian milik Rora adalah drama, sedangkan penulis menggunakan film.

Dalam penelitiannya, Rora membahas bagaimana *giri* mengalami konflik dengan *ninjou* pada tokoh utamanya bernama Hikouchi. Hikouchi dahulu adalah seorang anggota dari *yakuza* (kelompok sindikat kejahatan tradisional Jepang) yang kini berganti profesi menjadi seorang *helper* (orang yang membantu merawat para lansia di panti jompo). Terdapat 3 peristiwa yang dianalisis dan menunjukkan adanya konflik *giri* dan *ninjou* pada tokoh Hikouchi.

Ketiga peristiwa tersebut menunjukkan bagaimana tokoh Hikouchi harus mengatasi konflik yang terjadi karena *ninjou* yang muncul dalam diri Hikouchi bertentangan dengan *girinya* sebagai seorang *helper*. Seperti pada salah satu konfliknya, terdapat peristiwa ketika salah satu pasien yang ada di panti jompo tempat Hikouchi bekerja sebagai *helper* ternyata adalah anggota dari musuh kelompok *yakuza* Hikouchi. Saat itu *ninjou* yang muncul pada Hikouchi adalah perasaan kuat untuk membunuh pasien tersebut. Namun *ninjou* tersebut bertentangan dengan peran Hikouchi sebagai seorang *helper* yang mempunyai

kewajiban untuk menolong semua pasiennya (*giri*). Hikouchi dihadapkan pada situasi dilema untuk memilih mana yang harus ia prioritaskan. Pada akhirnya ketiga konflik tersebut diatasi oleh Hikouchi yang memilih untuk mengedepankan pemenuhan *girinya* dengan menekan *ninjounya*.

Penelitian ketiga adalah milik Ramita Ari Wandira berjudul *Konsep Shuudan Shugi Pada Film Crows Zero Karya Sutradara Takashi Muke* yang diterbitkan oleh Universitas Brawijaya, Malang, tahun 2015. Persamaan penelitian milik penulis dengan penelitian milik Ramita adalah kesamaan dalam penggunaan teori antropologi sastra sebagai teori besar dan kesamaan dalam menggunakan film sebagai objek penelitian. Perbedaannya terletak pada fokus kajian yakni penelitian milik Ramita mengkaji terkait konsep *shuudan shugi* (konsep bermasyarakat Jepang yang menekankan untuk hidup berkelompok), sedangkan penelitian milik penulis mengangkat konsep *giri* dan *ninjou* sebagai fokus kajiannya.

Ramita meneliti bagaimana konsep *shuudan shugi* ada dalam film *Crows Zero* terutama pada tokoh bernama Genji dan kehidupannya sebagai ketua sebuah kelompok geng bernama GPS. Dalam penelitiannya, Ramita mengidentifikasi 3 unsur yang ada dalam konsep *shuudan shugi* yakni, *shuudan shikou* (gagasan berpikir untuk hidup berkelompok), *shuudan seikatsu* (sikap memprioritaskan kelompoknya) dan *shuudan ishiki* (sikap loyalitas terhadap kelompoknya).

Shuudan shikou ditunjukkan tokoh Genji ketika ia mengurungkan niatnya untuk keluar dari geng GPS karena rasa kekeluargaan yang enggan ia tinggalkan. Hal ini menunjukkan bahwa konsep berpikir masyarakat yang hidup secara

berkelompok dimiliki pula oleh tokoh Genji sesuai dengan pengertian *shuudan shikou*.

Shuudan seikatsu ditunjukkan tokoh Genji ketika ia lebih memprioritaskan untuk membuat GPS menguasai salah satu kawasan dibandingkan membantu ayahnya mengurus perusahaannya.

Shuudan ishiki ditunjukkan tokoh Genji ketika ia merasa menyesal karena lalai dan membuat anggota GPS mengalami luka-luka setelah terlibat perkelahian. Penyesalan tersebut menunjukkan adanya loyalitas dalam diri Genji terhadap kelompoknya sesuai dengan *shuudan ishiki*.

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Jenis Penelitian

Peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif dengan teknik deskriptif analisis. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian melalui perilaku, persepsi, tindakan, dan lain-lain. Teknik deskriptif analisis dilakukan dengan cara mendeskripsikan maksud dari data-data temuan kemudian menganalisisnya.

3.2 Sumber Data

Sumber data utama (primer) dalam penelitian yang digunakan adalah film *Okaasan no Ki* karya sutradara Itsumichi Isomura yang rilis pada bulan Juli 2015 lalu. Film ini bergenre drama dengan tokoh utama bernama Mitsu Tamura atau *Okaasan* diperankan oleh aktris Kyoka Suzuki. Penulis berfokus pada dialog dan adegan dari tokoh *Okaasan* sebagai data utama penelitian ini.

Sumber data tambahan (sekunder) yang penulis gunakan adalah buku-buku dan sumber rujukan lainnya terkait dengan teori-teori pendukung penelitian, seperti buku karya Benedict Ruth berjudul *The Chrysanthemum And The Sword : Patterns Of Japanese Culture* sebagai rujukan terkait konsep *giri* dan *ninjou*, buku Nyoman Kutha Ratna berjudul *Antropologi Sastra Peranan Unsur-Unsur Kebudayaan Dalam Proses Kreatif* sebagai refrensi terkait teori antropologi sastra, buku milik John Gibbs berjudul *Mise-en-scene : Film Style And Interpretation* sebagai refrensi

tentang *mise-en-scene*, buku karya Blain Brown berjudul *cinematography Theory And Practice: Image Making for Cinematographers and Directors* tentang sinematografi, serta beberapa buku, artikel dan jurnal pendukung lainnya.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data penulis lakukan dengan metode penelitian *library research* atau studi kepustakaan. Penulis mengumpulkan data mengenai konsep *giri ninjou*, antropologi sastra, *mise-en-scene* dan pendukung lainnya melalui buku, artikel, jurnal yang ada di perpustakaan maupun internet.

Langkah-langkah yang penulis lakukan untuk mengumpulkan data :

1. Menonton dan menyimak film *Okaasan no Ki*.
2. Mencatat waktu dari adegan tokoh *Okaasan* yang menunjukkan adanya *giri*.
3. Mengelompokkan data berupa dialog ataupun adegan yang menunjukkan adanya *giri* dan *ninjou* oleh tokoh *Okaasan*.
4. Mencatat percakapan dari dialog yang menunjukkan adanya *giri*, *ninjou*, maupun pertentangannya.
5. Mengambil gambar dari adegan yang juga menunjukkan adanya *giri*, *ninjou*, maupun pertentangannya.
6. Mencari buku, artikel, jurnal berkaitan dengan *giri* dan *ninjou* dan lainnya.

3.4 Analisis Data

Teknik analisis yang penulis gunakan adalah dengan observasi tidak langsung, karena hanya mengobservasi melalui film bukan terjun langsung ke lapangan. Penulis melakukan analisis terhadap data yang telah dikumpulkan dengan melakukan langkah-langkah sebagai berikut :

1. Mencari adegan pertentangan *giri* dan *ninjou* yang dapat ditemukan dari potongan gambar beberapa adegan. Mencari kalimat yang mendukung adanya pertentangan *giri* dan *ninjou* dari dialog yang telah diterjemahkan ke Bahasa Indonesia.
2. Potongan gambar dari beberapa adegan diteliti menggunakan *mise-en-scene* dan sinematografi untuk dikaji elemen-elemen filmnya.
3. Dialog dicari kalimatnya yang menunjukkan adanya budaya *giri ninjou* dengan menggunakan antropologi sastra serta penjelasan terkait konsep *giri* dan *ninjou*.
4. Menjelaskan dan menyajikan hasil analisa yang terperinci dan jelas. Membuat kesimpulan dari hasil analisis yang menunjukkan adanya penyelesaian dari rumusan masalah penelitian.

BAB IV

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Pertentangan *Giri* dan *Ninjou* ketika *Okaasan* diminta merelakan Makoto untuk diadopsi sang kakak



Gambar 4.1 Kakak *Okaasan* dan suaminya bertemu meminta ijin untuk mengadopsi anak keenam *Okaasan* bernama Makoto (00.14.35)

Gambar 4.1 berlatar di ruang tamu rumah *Okaasan*. Di sisi kiri meja adalah tokoh *Okaasan* yang sedang mengandung anak keenamnya bernama Makoto, duduk bersebelahan dengan sang suami, Tamura. *Okaasan* dan suaminya terlihat menundukkan kepala memberi *ojigi*¹ kepada dua orang tamu di hadapan mereka. Kedua tamu tersebut adalah kakak perempuan *Okaasan* dan suaminya yang datang berkunjung hendak meminta bantuan *Okaasan*. Sang kakak yang bertahun-tahun tak mempunyai anak meminta tokoh *Okaasan* untuk mengijinkannya mengadopsi anak dalam kandungan *Okaasan* setelah nanti dilahirkan.

Permintaan sang kakak tersebut menempatkan *Okaasan* dan suaminya dalam situasi dilema. Terutama pada tokoh *Okaasan* yang dihadapkan pada

¹ *Ojigi* : budaya membungkukan badan untuk memberi salam kepada lawan bicara. Di Indonesia *ojigi* berfungsi sama seperti budaya berjabat tangan.

pilihan antara memenuhi permintaan sang kakak sebagai bentuk pelaksanaan *girinya* atau memilih mengikuti *ninjounya* berupa naluri sebagai ibu yang tidak ingin berpisah dengan anaknya.

Giri yang seharusnya dipenuhi oleh *Okaasan* tersebut termasuk dalam *giri* terhadap dunia. Menurut Benedict, *giri* terhadap dunia adalah keharusan membayar *on* yang pernah seseorang terima, salah satunya *on* berasal dari sanak keluarga (1946:106). Meskipun seseorang tidak secara langsung menerima *on* dari sanaknya tersebut, namun ia masih diharuskan untuk membayar *girinya* karena *on* yang dibayar adalah *on* yang pernah diterima dari satu nenek moyang yang sama.

Begitu juga dengan *Okaasan*, walaupun ia tidak menerima *on* secara langsung dari sang kakak yang merupakan kerabatnya, namun *Okaasan* harus tetap membayar *giri* terhadap dunianya. Hal itu dilakukan sebagai bentuk pembayaran *on* yang pernah *Okaasan* terima dari nenek moyang yang sama dengan sang kakak. *Giri* terhadap dunia tersebut dapat dibayar *Okaasan* dengan memenuhi permintaan sang kakak yang ingin mengadopsi Makoto.

Adanya tuntutan untuk memenuhi *giri* tersebut memunculkan *ninjou* yang bertentangan dalam diri *Okaasan*. *Ninjou* pertama yang muncul dari *giri* tersebut adalah perasaan ingin menolak. Keinginan *Okaasan* untuk menolak permintaan sang kakak dapat dilihat melalui potongan gambar dan dialog berikut.



**Gambar 4.2 Suasana ketika kakak *Okaasan* memohon untuk diijinkan mengadopsi Makoto kepada *Okaasan*.
(00.15.02-00.15.39)**

お母さんの姉：ミッチャン。お父さんが亡くなってからうちらも貧乏で、ミッチャンはろくに学校へも行けずに、それでも優しくて立派の田村さんにお嫁にしてもらって子供も五人で、本当に幸せよね。

おかあさん：ねえさん。。。

お母さんの姉：私も幸せです。この人にご再三にってもらって何の符呪もなく、でもね、どうしても子供ができないでよ。ミッチャン、助けて！お願い！（土下座）

姉のご主人：どうか、よろしくお願いします。（土下座）

- Okaasan no ane* : *Micchan. Otousan ga nakunatte kara uchiramo binboude, Micchan ha rokuni gakkouhemo ikezuni, sore demo yasashikute rippa no Tamura-San ni oyomenishite moratte kodomo mo gonin de, hontouni shiawaseyone.*
- Okaasan* : *Neesan...*
- Okaasan no ane* : *Watashimo shiawasedesu. Kono hitoni gosaisan ni itte moratte nanno fujumo naku, demone doushitemo kodomoga dekinaideyo. Micchan, tasukete. Onegai! (Dogeza)*
- Ane no goshujin* : *Douka, yoroshiku onegaishimasu. (Dogeza)*
- Kakak Okaasan* : *Micchan. Setelah ayah meninggal keluarga kita miskin, Micchan pun tak bisa bersekolah, meskipun begitu kamu dinikahi oleh Tamura-San yang baik dan tampan, juga dikaruniai 5 orang anak, pasti hidupmu bahagia kan.*
- Okaasan* : *Kak..*
- Kakak Okaasan* : *Saya juga bahagia. Berkali-kali mencoba bersama orang ini (suaminya) dengan berbagai macam jampi-jampi pun, tetapi tetap saja saya tidak bisa mempunyai anak. Micchan, tolonglah saya! saya mohon! (Bersujud)*
- Suami Kakak* : *Tolonglah, saya mohon bantuannya. (Bersujud)*

Berdasarkan gambar 4.2 dan dialog di atas, *Okaasan* berusaha mengungkapkan keinginannya untuk menolak permintaan sang kakak. *Okaasan* menyela ucapan kakaknya dengan dialog “*neesan*” (panggilan yang digunakan adik kepada kakak perempuannya dalam bahasa Jepang) yang dilontarkan dengan nada sangat lembut, menunjukkan bahwa dengan sopan *Okaasan* berusaha mengutarakan ketidaksetujuannya atas pernyataan sang kakak bahwa meski *Okaasan* telah bahagia dengan suami dan kelima anaknya, namun bukan berarti merelakan satu orang anaknya untuk diadopsi tidak membuatnya sedih.

Hal tersebut dapat dilihat pula melalui akting *Okaasan* pada gambar 4.2. Kecuali gambar 4.2 (4), semua gambar 4.2 diambil dengan menggunakan teknik pengambilan gambar *two shot*. Dengan teknik tersebut, film berusaha menunjukkan bagaimana interaksi antar tokoh. Pada gambar 4.2 (1) *Okaasan*

mengucapkan dialognya “*neesan*” dengan tatapan mata yang lembut seolah berusaha membujuk sang kakak agar tidak mengadopsi Makoto. Gambar 4.2 (2) *Okaasan* menunjukkan raut muka yang terlihat merasa keberatan dengan permintaan sang kakak. Senyum *Okaasan* yang tidak lebar menunjukkan bahwa *Okaasan* tidak sepenuhnya tersenyum dan lebih terlihat seperti terpaksa.

Gambar 4.2 (3) adalah gambar ketika kakak ipar *Okaasan* bersujud memohon kepada *Okaasan* dan suaminya untuk merelakan Makoto diadopsi oleh mereka. Dengan menggunakan teknik *close-up*, gambar 4.2 (4) menampilkan ekspresi sang kakak yang sedang memohon kepada *Okaasan* dan suaminya. Tak selang berapa lama, sembari berujar “*Micchan, tasukete! Onegai!*” sang kakak bersujud memohon kepada *Okaasan* untuk membantunya. Gambar 4.2 (5) dan (6) menunjukkan reaksi ketika sang kakak dan kakak iparnya bersujud dihadapan *Okaasan* dan suaminya, memohon untuk diijinkan mengadopsi Makoto.

Gambar 4.2 diambil dengan menggunakan teknik pengambilan gambar *two shot* yang berfungsi untuk menampilkan hubungan interaksi antar karakter. Gambar 4.2 (5) menunjukkan bagaimana tokoh *Okaasan* berinteraksi dengan suaminya melalui tatapan mata. Pada gambar 4.2 (5) *Okaasan* dan suaminya yang saling bertatapan terlihat bingung bagaimana memutuskan konflik dari *giri* dan *ninjou* tersebut. Keduanya terlihat seperti saling meminta bantuan satu sama lain untuk memberitahu sang kakak bahwa mereka tidak ingin Makoto diadopsi. Gambar 4.2 (6) menunjukkan tatapan mata *Okaasan* yang mengarah ke bawah menghindari menatap kearah sang kakak yang sedang bersujud dihadapannya. Tindakan *Okaasan* yang berusaha tidak ingin melihat ke arah kakaknya yang

bersujud menunjukkan bahwa *Okaasan* ingin sekali tetap pada keinginannya untuk menolak permintaan sang kakak.

Masyarakat Jepang mempunyai budaya membungkukkan badan yang bernama *Ojigi*. *Ojigi* digunakan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jepang yang berfungsi sebagai bentuk sapaan, bentuk penghormatan, ataupun bentuk pengungkapan penyesalan². Dalam *ojigi*, ada beberapa jenis membungkukkan badan salah satunya adalah *dogeza*. *Dogeza* dalam bahasa Inggris diartikan sebagai “*the begging for your life bow*” yang bermakna tundukkan untuk memohon segenap jiwa dan dilakukan dengan cara bersujud menekan wajahnya ke arah tanah. *Dogeza* sangat jarang sekali dilakukan oleh orang Jepang karena *dogeza* hanya dilakukan ketika seseorang merasa berbuat kesalahan besar sehingga ia melakukan *dogeza* dengan maksud memohon ampun sebesar-besarnya atas kesalahan yang ia perbuat. *Dogeza* juga digunakan untuk memohon dengan amat sangat kepada orang lain sebuah permintaan yang mungkin sangat memberatkan lawan bicaranya. Sehingga tujuannya melakukan *dogeza* adalah bersujud dengan sepenuh jiwanya memohon maaf telah meminta sesuatu yang berat untuk lawan bicaranya wujudkan.

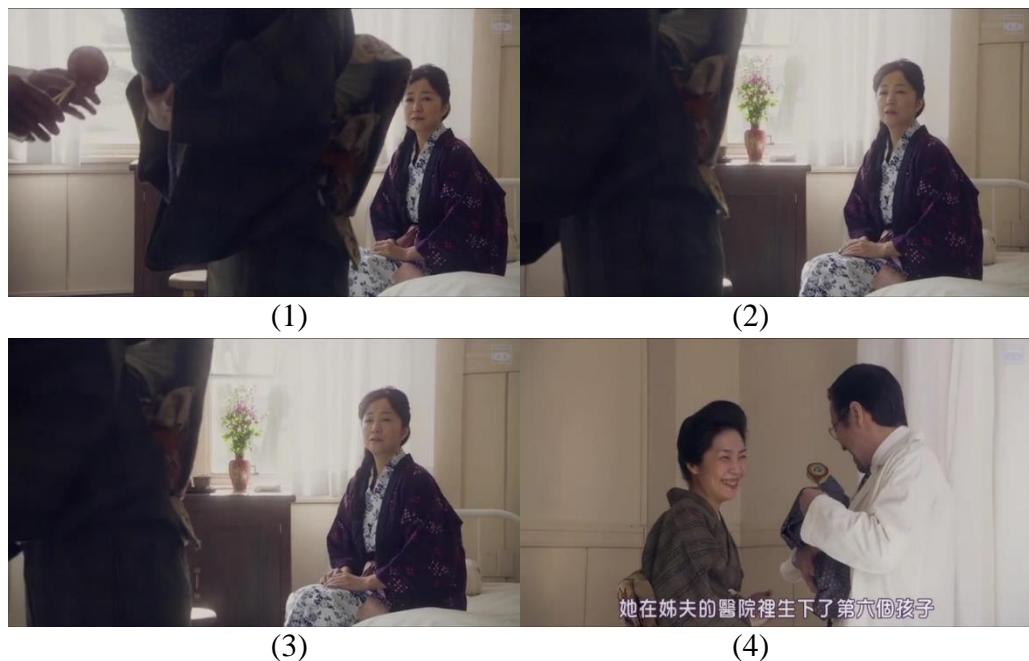
Melihat sang kakak bersujud melakukan *dogeza* tentu saja membuat *Okaasan* sangat dilema. Dengan *dogeza*, sang kakak dan suaminya memohon dengan segenap jiwanya kepada *Okaasan* untuk membantu mewujudkan keinginan sang kakak mempunyai anak dalam rumah tangganya. Pada akhirnya,

² *Japanese Bowing: The Definitive Guide*. Diakses dari <https://www.tofugu.com/japan/bowing-in-japan/>

pertentangan *giri* dan *ninjou* tersebut diselesaikan oleh *Okaasan* dan suaminya dengan memilih untuk mengabdikan permintaan sang kakak mengadopsi bayi dalam rahim *Okaasan*.

Keputusan tersebut menunjukkan bahwa *Okaasan* memilih untuk memprioritaskan *giri* dibandingkan *ninjounya*. *Okaasan* memutuskan untuk menekan perasaannya sebagai seorang ibu yang sangat tidak ingin dipisahkan dengan anaknya demi menjalankan kewajibannya memenuhi norma bermasyarakat yang ada dalam lingkungannya.

Ninjou kedua muncul ketika *Okaasan* mulai melaksanakan *girinya*. *Ninjou* tersebut berupa kesedihan *Okaasan* yang harus merelakan kakaknya mengadopsi Makoto sesaat setelah *Okaasan* melahirkan anak keenamnya tersebut.



**Gambar 4.3 *Okaasan* melihat Makoto dalam pelukan sang kakak dan suaminya yang sangat bahagia.
(00.15.40-00.15.48)**



Gambar 4.4 Kesedihan *Okaasan* ketika melihat Makoto dalam timangan sang kakak. (00.15.49-00.16.00)

Gambar 4.3 dan 4.4 berlatar di sebuah bangsal rumah sakit. *Okaasan* yang baru saja melahirkan Makoto tampak duduk di tepi ranjangnya dengan riasan dan rambut *Okaasan* yang tidak tergelung seperti biasanya menunjukkan *Okaasan* dalam suasana yang santai. Makoto berada dalam gendongan kakak iparnya yang berdiri di seberang ranjang bersama kakak *Okaasan*.

Dengan teknik pengambilan gambar *over-the-shoulder*, gambar 4.3 (1), (2) dan (3) menunjukkan adegan ketika *Okaasan* melihat ke arah sang kakak sedang menggoda Makoto yang ada dalam gendongan suaminya. Pada gambar, teknik *over-the-shoulder* menampilkan siluet dari boneka dan tubuh kakak *Okaasan* yang diiringi suara tawa menunjukkan adanya suasana bahagia. Namun kamera menfokuskan pada karakter *Okaasan* yang duduk jauh dan menyimpan suasana berbeda dari kebahagiaan sang kakak. Sesaat setelah Makoto dilahirkan, *Okaasan*

tidak mendapatkan kesempatan untuk menggendong Makoto atau bahkan melihat wajah putra keenamnya tersebut. Hal itulah yang membuat *Okaasan* pada gambar 4.3 (2) dan (3) terlihat berusaha menegakkan bahu dan mengangkat kepalanya untuk melihat wajah Makoto yang baru saja ia lahirkan. Namun sulit untuk melihat Makoto yang saat itu ada dalam pelukan kakak *Okaasan*.

Kebahagiaan sang kakak bertolak belakang dengan apa yang dirasakan *Okaasan*. *Ninjou* berupa perasaan sedih tampak dalam raut wajah *Okaasan* dalam gambar 4.4. Tidak ada dialog dalam adegan tersebut, namun *ninjou Okaasan* tersampaikan melalui akting yang ditunjukkannya dalam beberapa *scene*. Satu detik setelah *scene* yang menampilkan kebahagiaan sang kakak dan suaminya menggendong Makoto, kamera kemudian memfokuskan pada tokoh *Okaasan*. Dimulai dari waktu 00.15.49 sampai 00.16.00, kamera yang awalnya menggunakan teknik *medium shot* perlahan mendekat menjadi *close-up*. Hal tersebut dilakukan untuk menangkap secara perlahan ekspresi *Okaasan* yang sedang berusaha memendam kesedihannya.

Pada gambar 4.4 (1) dan (2), *Okaasan* menundukkan wajah dengan pandangan mata ke arah bawah, serta ujung bibir melengkung ke bawah yang menunjukkan raut wajah kesedihan. Jika dilihat lebih jelas lagi, kedua bola mata *Okaasan* terlihat berkaca-kaca akibat air mata yang tertahan. Gambar 4.4 (3) menunjukkan *Okaasan* yang menegakkan kepalanya, dengan bibir sedikit terbuka setelah menghela nafas yang berat. Gambar 4.4 (4) menunjukkan *Okaasan* yang pandangannya menerawang ke arah jendela namun diikuti ujung garis bibir yang melengkung ke bawah tetap menunjukkan adanya kesedihan.

Berdasarkan kejadian tersebut, untuk menyelesaikan dilema dari pertentangan *giri* dan *ninjou*, tokoh *Okaasan* memilih pilihan pertama dari 3 pilihan penyelesaian yang Befu sebutkan (1971:170), yakni memilih untuk memprioritaskan pelaksanaan *giri* dan menekan *ninjounya*. Dalam permasalahan ini, *Okaasan* memilih untuk menebus *giri* terhadap dunianya dengan merelakan Makoto diasuh oleh sang kakak dan menekan dua *ninjou* yang muncul dalam diri *Okaasan*.

Dua *ninjou* yang bertentangan dengan *giri* terhadap dunia *Okaasan* muncul ketika sebelum *Okaasan* memenuhi *girinya* dan sesudah ia melaksanakan *girinya*. *Ninjou* pertama adalah perasaan ingin menolak melaksanakan *giri* akibat naluri *Okaasan* sebagai ibu tidak ingin hidup dipisahkan dengan anaknya. *Ninjou* kedua adalah perasaan sedih yang dirasakan *Okaasan* ketika melihat Makoto yang kini menjadi milik sang kakak.

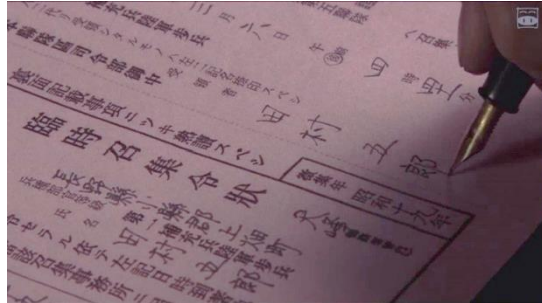
4.2 Pertentangan *Giri* dan *Ninjou* tokoh *Okaasan* ketika merelakan Goro pergi berperang

Pada tahun 1936, seorang petugas urusan militer datang untuk pertama kalinya ke kediaman *Okaasan*. Petugas tersebut datang dengan maksud mengantarkan surat panggilan negara terhadap putra pertama *Okaasan* bernama Ichiro untuk bergabung dengan militer Jepang. Tak butuh pemikiran panjang, Ichiro di usianya yang ke 20 tahun memutuskan untuk pergi berperang. Selang beberapa bulan setelah keberangkatan Ichiro, putra kedua *Okaasan* bernama Jiro

mendapatkan panggilan militer yang sama dengan sang kakak. Untuk kedua kalinya *Okaasan* harus merelakan kepergian sang putra ke medan perang.

Berita duka datang tak berapa lama setelah kepergian Jiro. Sebuah kotak berisi abu jenazah Ichiro diantarkan oleh para tetangga dan walikota ke rumah *Okaasan*. Ichiro telah gugur dalam pertempuran. Itu adalah kali pertama *Okaasan* kehilangan nyawa putranya karena perang. Namun perang yang masih berlangsung tak menghentikan negara untuk memanggil para permudanya yang masih tersisa. Anak ketiga dan keempat *Okaasan* bernama Saburo dan Shiro yang mulai memasuki usia 20 tahun menjalani serangkaian pemeriksaan medis untuk seleksi masuk militer. Beberapa bulan setelah tes tersebut, negara kembali meminta 2 orang putra *Okaasan* tersebut untuk masuk militer.

Beberapa tahun kemudian, *Okaasan* kembali harus menerima cobaan pahit dengan berita kematian dari Saburo dan Shiro yang tewas menyusul nasib kakak pertamanya, Ichiro. Kepergian Saburo dan Shiro menyisakan *Okaasan* hidup dengan Goro, Rokuro, Jiro yang masih berperang, dan Makoto yang diasuh sang kakak. Namun tak selang beberapa lama *Okaasan* masih harus merelakan putra-putranya kembali pergi berperang. Kali ini adalah giliran Makoto yang belum genap berusia 20 tahun pun harus dipanggil negara untuk membela Jepang pada Perang Dunia II. Kini *Okaasan* hanya memiliki Goro dan Rokuro di sisinya. Akan tetapi, perang yang tak menunjukkan tanda berhenti kembali mencoba merenggut putra *Okaasan* dari tangannya. Jepang yang terdesak membutuhkan tentara baru memanggil anak kelima *Okaasan* yang belum genap 20 tahun untuk masuk militer.



**Gambar 4.5 Surat panggilan militer untuk Goro
(01.16.50-01.18.30)**

Gambar 4.5 adalah potongan adegan ketika putra kelima *Okaasan* bernama Goro menuliskan namanya dalam kolom surat panggilan militer yang ditujukan untuknya. Pada masa Perang Dunia II, untuk menyokong sumber daya manusia dalam bidang militer, Jepang mewajibkan semua laki-laki di negaranya yang mencapai usia 20 tahun mengikuti serangkaian pemeriksaan untuk syarat wajib militer. Setelah menjalani pemeriksaan, mereka yang terpilih harus menjalankan wajib militer selama 2 tahun dan setelahnya masih harus melayani negara hingga berumur 40 tahun.

Petugas urusan militer lokal bertugas dalam hal mendata dan merekrut calon tentara yang ada di wilayahnya, mengantarkan surat panggilan militer untuk para pemuda yang terpilih, hingga menyampaikan berita duka ataupun mengantar pulang abu jenazah para tentara ke rumah keluarganya. Hal-hal tersebut sudah pernah dirasakan oleh *Okaasan*. Kali ini *Okaasan* kembali harus menerima kedatangan petugas militer yang hendak mengantar surat panggilan militer untuk Goro.

Pada gambar 4.5, tangan Goro terlihat sedang menuliskan namanya dalam kolom surat panggilan militer. Setelah menuliskan namanya, Goro memberikan *hanko* atau stempel pribadi di salah satu kolom surat tersebut. Menuliskan nama dan *hanko* pada surat panggilan militer menandakan bersedianya calon tentara untuk memenuhi panggilan wajib militernya. Namun, keputusan Goro tersebut menimbulkan konflik antara *giri* dan *ninjou* pada tokoh *Okaasan*.

Saat Perang Dunia II berlangsung, merelakan sang anak untuk pergi berperang adalah salah satu bentuk penebusan *giri* terhadap nama yang menuntut semua masyarakat Jepang saat itu untuk melaksanakannya. Terutama pada tahun 1941 pasca Jepang menyerang Pearl Harbor, Amerika menyatakan akan berperang melawan Jepang dalam Perang Asia Pasifik. Jepang membutuhkan lebih banyak tentara untuk dikirimkan ke negara-negara di Asia Tenggara untuk dimanfaatkan sumber daya alamnya dan memakmurkan Jepang agar mampu melawan Amerika dalam perang tersebut (Mauriello, 1999:15).

Termasuk *Okaasan*, ia pun dituntut oleh keharusan membayar *giri* terhadap nama dengan cara merelakan para putranya pergi ke medan perang. Pembayaran *giri* terhadap nama adalah pembayaran *giri* yang dilakukan untuk menjaga nama baik keluarganya, yakni dengan cara mengindahkan sopan santun Jepang, seperti melaksanakan semua perilaku ketakziman dan mengekang pengungkapan emosi pada suasana atau kesempatan yang tidak sesuai (Benedict, 1946:106).

Dalam lingkungan masyarakat Jepang saat itu, dipanggilnya salah seorang anggota keluarga untuk pergi berperang adalah suatu kehormatan besar. Para tetangga akan memberikan selamat dan ikut mengantarkan kepergian para prajurit

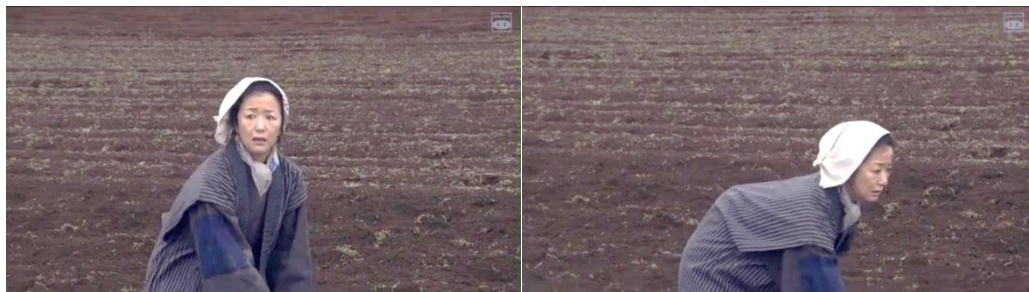
ke stasiun kereta. Selain membawa kebanggaan terhadap nama keluarga, mereka yang terpilih untuk berperang pun menjadi kebanggaan rakyat desanya karena mereka dianggap berjuang untuk Jepang atas nama rakyat desa juga. Oleh karena pola pikir masyarakat Jepang tersebut, ketidakrelaan seseorang untuk mengirimkan salah seorang keluarganya pergi berperang dianggap sebagai bentuk pengkhianatan terhadap negara.

Kali ini, *giri* terhadap nama kembali menuntut *Okaasan* agar menyerahkan seorang putranya lagi berperang demi kemenangan Jepang dalam Perang Dunia II. Dari 7 orang anak, *Okaasan* telah merelakan 5 orang putranya pergi memenuhi panggilan negara untuk masuk militer. Setelah kepergian 5 orang anaknya, *Okaasan* telah menerima kabar duka atas 3 orang putranya yang gugur, serta kekhawatiran setiap hari ia rasakan terhadap dua putranya yang tidak jelas bagaimana keadaannya di medan perang. Selain itu, semakin hari perang terus berlangsung tanpa henti. Sejak tahun 1942, tak ada tanda-tanda kemenangan dari Jepang melainkan hanya kekalahan berturut-turut seperti kekalahan di Imphal dan Saipan pada tahun 1944.

Kehilangan yang telah *Okaasan* alami beberapa kali sebelumnya membuat *Okaasan* mengalami pergolakan antara *giri* dan *ninjou*. Ia dihadapkan pada dilema besar antara melaksanakan pembayaran *giri* terhadap namanya atau mengutamakan *ninjounya* sebagai seorang ibu yang tidak ingin kehilangan lagi nyawa satu orang putranya. *Ninjou* pertama yang muncul adalah perasaan takut, khawatir dan marah tokoh *Okaasan* ketika petugas urusan militer kembali datang mengantarkan surat panggilan militer untuk anak kelima *Okaasan*, Goro.



**Gambar 4.6 Petugas urusan militer hendak mengantarkan surat panggilan militer Goro
(01.12.00-01.12.52)**



(1)

(2)



(3)

(4)

**Gambar 4.7 Okaasan yang terlihat khawatir, takut dan marah akan kedatangan petugas militer.
(01.12.03-01.12.52)**

兵事係員 : (お辞儀)
お母さん : 帰ってくれ! うちにはもう来ないでくれ!
お願いだから、帰ってくれや!

Heiji kakariin : (Ojigi)
Okaasan : Kaettekure! Uchi niha mou konaidekure!
Onegai dakara, kaettekureya!

Petugas militer: (Ojigi)
Okaasan : Pergilah pulang! Jangan pernah datang lagi ke rumahku!
Aku mohon, pergilah pulang!

Gambar 4.6 menunjukkan seorang pria yang merupakan petugas urusan militer berjalan melewati kebun dan sawah, hendak pergi ke rumah *Okaasan* mengantarkan surat panggilan militer milik Goro. Di tengah perjalanan menuju kediaman *Okaasan*, petugas bertemu dan memberi *ojigi* kepada *Okaasan* yang sedang berkebun. Namun, kedatangan petugas tidak disambut baik oleh *Okaasan*.

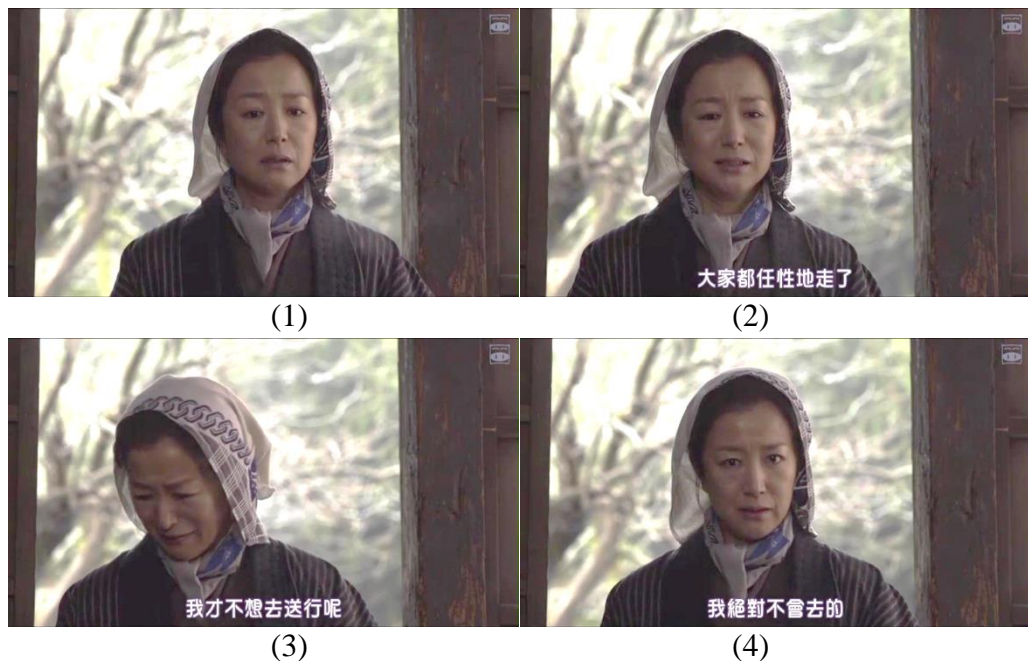
Dengan teknik *medium shot*, pada gambar 4.7 (1) terlihat raut ekspresi *Okaasan* yang terkejut melihat kedatangan petugas. Gambar 4.7 (2) menunjukkan raut wajah yang tadinya terkejut berubah menjadi sebuah ketakutan dengan pandangan mata *Okaasan* yang sengaja dialihkannya ke arah lain seolah menghindari petugas.

Pada gambar 4.7 (3) dan (4), terlihat *Okaasan* menunjukkan wajah menangis karena takut dan khawatir. Ketakutan dan kekhawatiran *Okaasan* tersebut muncul dikarenakan *Okaasan* mengetahui bahwa Goro dengan rasa nasionalisnya yang besar akan langsung menyetujui untuk bergabung dengan militer Jepang jika surat panggilan militer tersebut datang. *Okaasan* khawatir jika Goro akan langsung memberikan *hankonya* dan pergi berperang. Pada adegan ini, *Okaasan* juga menunjukkan emosi ketakutannya melalui dialog yang semuanya diucapkan dengan nada tinggi dan bergetar. Selain itu, emosi yang menunjukkan kemarahan juga ditunjukkan pada adegan ketika *Okaasan* mengayunkan cangkulnya dengan keras sekaligus berteriak “*kaette kureya!*” yang artinya “pergilah pulang!” kepada petugas untuk mengusirnya pergi. Namun, petugas tidak bisa menuruti keinginan *Okaasan*, sehingga sang petugas pun tetap pergi ke rumah *Okaasan* untuk menemui Goro.



**Gambar 4.8 Goro memberi *hanko* pada surat panggilan militer miliknya
(01.12.57)**

Gambar 4.8 berlatar di ruang tamu rumah *Okaasan*. Pemuda yang duduk bersimpuh di depan petugas adalah Goro. Setelah menulis namanya, Goro memberi *hanko* pada surat panggilan militernya, namun tiba-tiba *Okaasan* datang membuka pintu dengan wajah yang menunjukkan kekecewaan.



**Gambar 4.9 Akting *Okaasan* ketika mengancam Goro
(01.12.58-01.13.25)**

お母さん : みんな、勝手に行ってしまう。
五郎、お前の見送りをなんかせん。見送りをなんか
してくねるわい。明日、絶対行かない。

Okaasan : *Minna katteni itteshimau. Goro, omae no miokuri wo nankasen. Miokuri wo nanka shitekuneruwai. Ashita zettai ikanai.*

Okaasan : Semuanya pergi tanpa ijin.
Goro, aku tidak akan pergi ke *miokurimu*. Aku tidak ingin mengirimmu pergi. Besok aku tidak akan pergi!

Ninjou kedua yang ditunjukkan *Okaasan* adalah perasaan kecewa dan khawatir. *Ninjou* tersebut dapat dilihat pada gambar 4.9 yang diambil dengan teknik *close-up* yang berfungsi untuk menangkap ekspresi kecewa dan khawatir tokoh *Okaasan*. Pada gambar 4.9 (1) alis *Okaasan* yang terangkat menunjukkan rasa terkejutnya karena Goro memutuskan untuk masuk militer tanpa berdiskusi terlebih dahulu dengan *Okaasan*. Hal itu membuat mimik wajah *Okaasan* berubah menjadi raut kecewa dan sedih yang ditunjukkan pada gambar 4.9 (2). Alis yang awalnya terangkat mulai menurun dan *Okaasan* sedikit mengerutkan dahi untuk menahan air matanya keluar.

Kekecewaan tersebut ditunjukkan pula melalui dialognya yang berbunyi “*minna katteni itteshimau*” yang bermakna “semua orang pergi tanpa ijin” diucapkan *Okaasan* dengan nada yang lirih. *Okaasan* merasa kecewa karena semua anak-anaknya memutuskan untuk pergi berperang atas keputusannya sendiri tanpa meminta ijin dari *Okaasan*. Rasa nasionalis besar yang dimiliki para pemuda Jepang saat itu untuk berperang membuat mereka tanpa ragu memberikan *hankonya* pada surat panggilan militer tanpa memikirkan bagaimana perasaan keluarga yang para prajurit tersebut tinggalkan.

Selain rasa nasionalis, keadaan Jepang yang semakin terdesak kebutuhan akan prajurit baru setelah peristiwa Pearl Harbor membuat Jepang gencar

merekrut pemudanya untuk berperang melalui proses wajib militer. Jika para mahasiswa mendapat keistimewaan berupa penundaan wajib militer hingga beberapa tahun, berbeda dengan Goro dan anak-anak *Okaasan* lainnya yang merupakan anak seorang petani. Dengan fisik dan kriteria yang sesuai dengan aturan wajib militer, ditambah latar belakang pendidikan hanya sebatas sekolah menengah tentu saja Goro tidak bisa menghindar dari panggilan wajib militer negara. Selain itu, hidup Goro sebagai anak petani di pedesaan dan hanya lulusan sekolah menengah membuat tentara dinilai sebagai karir yang bagus. Dengan menjadi tentara, seorang prajurit dapat memperoleh uang sekaligus melayani panggilan negara untuk perang.

Kekecewaan tersebut juga diiringi rasa khawatir *Okaasan* terhadap Goro. Pada gambar 4.9 (3), sembari mengucapkan dialognya “*miokuri wo nanka shitekuneruwai*” yang bermakna “aku tidak ingin mengirimmu pergi”, *Okaasan* menundukkan wajah, pandangan ke arah bawah dengan dahi yang semakin dikerutkan, menjadikan raut mukanya terlihat sedih dan khawatir. Perasaan khawatir yang *Okaasan* rasakan kali ini adalah kekhawatirannya terhadap keselamatan Goro di medan perang. Mengingat 3 orang putranya telah gugur sebelumnya, *Okaasan* tidak ingin Goro bernasib sama dengan kakak-kakaknya dulu.

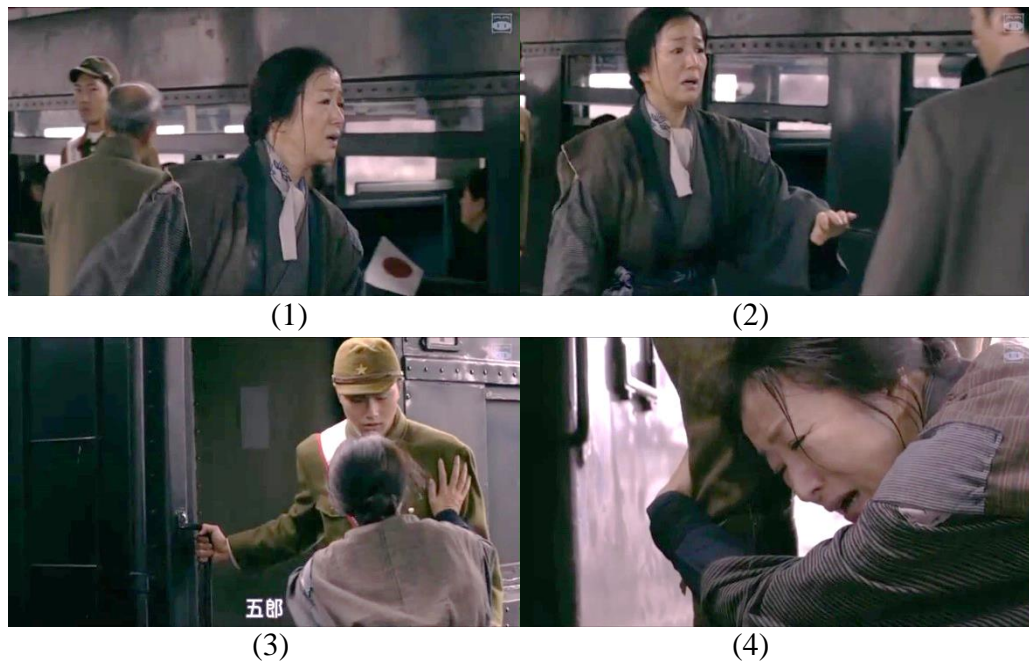
Kekhawatiran tersebut membuat *Okaasan* berusaha untuk mencegah Goro pergi berperang dengan cara mengancam Goro bahwa ia tidak akan pergi mengantarnya ke stasiun kereta api. Gambar 4.9 (4) menunjukkan bagaimana tatapan mata *Okaasan* yang sebelumnya sendu dan berusaha menahan air mata

lalu berubah menjadi tajam seolah menunjukkan kesungguhannya mengancam Goro.

Meski ancaman *Okaasan* mengusik Goro, namun Goro tidak bisa membatalkan keputusannya untuk tidak pergi membela Jepang berperang pada Perang Dunia II. Peristiwa tersebut ternyata menimbulkan *ninjou* ketiga pada *Okaasan* yakni penolakan pada *giri* terhadap nama yang menuntutnya sekaligus penolakan terhadap keputusan Goro yang ingin bergabung militer.



Gambar 4.10 Suasana *miokuri* Goro



**Gambar 4.11 *Okaasan* mencari Goro di stasiun kereta api.
(01.16.05-01.17.18)**

Di hari keberangkatan Goro pergi berperang, tanpa kehadiran *Okaasan*, Goro tiba di stasiun dengan sanak keluarga dan para tetangga yang datang mendampingi proses *miokurinya*. Dengan teknik *establishing shot*, gambar 4.10 (1) dan (2) memperlihatkan suasana stasiun yang penuh dengan spanduk dan bendera Jepang, serta para pengantar yang menggunakan kimono hitam untuk mengiringi kepergian para calon prajurit. Gambar 4.10 (3) dan (4) memperlihatkan Goro mengenakan seragam tentara dengan selempang bertuliskan “*shukushusei Tamura Goro*” yang bermakna selamat pergi berperang Goro Tamura. Gambar 4.10 (3) adalah Goro yang sedang berbincang dengan pamannya. Paman Goro mengenakan kimono hitam sebagai bentuk penghormatan terakhir dari keluarga mengantarkannya pergi berperang. Hal tersebut sekaligus menunjukkan keikhlasan keluarga untuk memberikan nyawa

salah satu anggota keluarganya pergi berperang demi negara. Gambar 4.10 (4) adalah proses terakhir dari *miokuri*, yakni keluarga dan para rombongan meneriakkan kata “*banzai*” sebanyak 3 kali, sebagai bentuk memberi semangat dan terima kasih kepada Goro yang mau membela negara.

Okaasan yang pada awalnya tidak hadir mengantar Goro, akhirnya memutuskan pergi ke stasiun untuk mencegah Goro pergi berperang. Setibanya di stasiun, pada baris pertama gambar 4.11 (1) dan (2), *Okaasan* terlihat mencari keberadaan Goro sambil meneriakkan nama putra kelimanya tersebut. Setelah berhasil menemukan Goro, gambar 4.11 (3) menunjukkan adegan ketika *Okaasan* berlari ke arah putranya dan memeluk kaki Goro seolah memohon Goro agar tidak pergi. *Ninjou* berupa perasaan sedih ditunjukkan dalam gambar 4.11 (4) yang diambil dengan teknik *close-up*. Dengan teknik tersebut terlihat jelas ekspresi kesedihan *Okaasan* yang memeluk sembari menangis di kaki Goro. Meski dalam dialog *Okaasan* tak menunjukkan secara langsung bahwa ia ingin mencegah Goro pergi, namun hal itu dapat kita lihat melalui tindakan *Okaasan* yang memeluk kaki Goro bertujuan memohon sekaligus mencegah Goro agar tidak bisa menaiki kereta api.

Namun, tindakan *Okaasan* yang mencegah Goro melaksanakan tugas negara dan meluapkan emosinya terang-terangan di muka umum telah melanggar *giri* terhadap nama yang seharusnya *Okaasan* penuhi. *Giri* terhadap nama mengekang seseorang untuk tidak mengungkapkan perasaannya pada suasana dan kesempatan yang tidak cocok. *Miokuri* memang sebuah kesempatan keluarga melakukan perpisahan dengan prajurit yang akan berperang, namun bukan berarti

keluarga boleh mengungkapkan kesedihannya secara berlebihan di depan umum karena hal itu dinilai tidak pantas. Selain itu, mencegah seseorang untuk masuk militer menandakan bahwa mereka tidak mendukung pemerintahan. Mereka yang mencegah dianggap sebagai pemberontak bangsa.



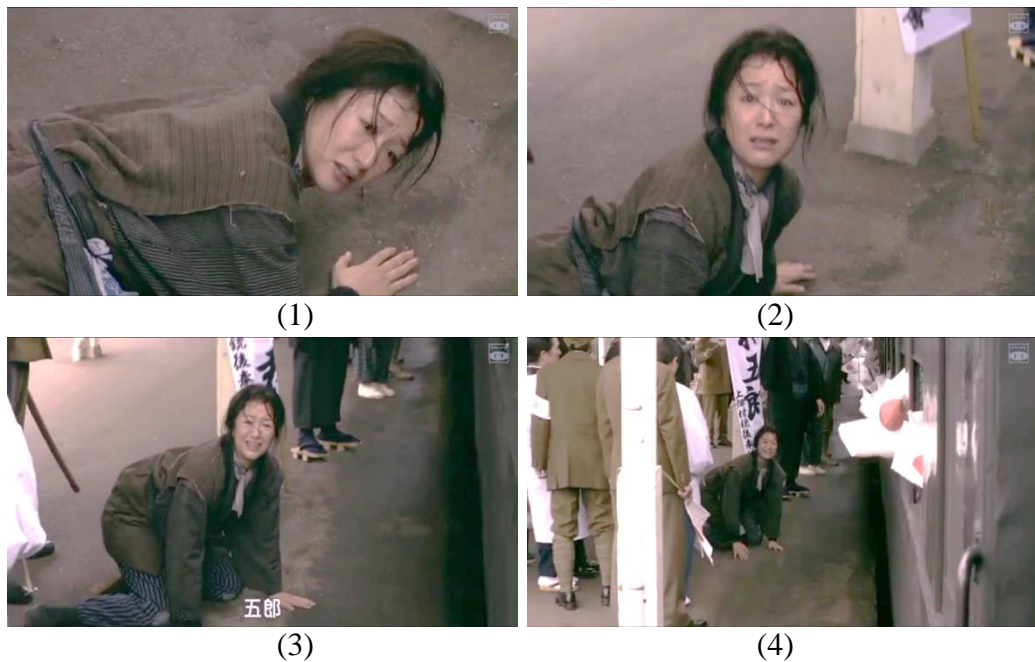
**Gambar 4.12 Petugas kereta api dan *kenpeitai* berusaha menghentikan *Okaasan* yang menghalangi Goro pergi berperang.
(01.17.17-01.01.18.05)**

Peristiwa *Okaasan* yang menangis tersedu-sedu sembari memeluk kaki Goro dengan tujuan untuk mencegah Goro pergi tentu saja menarik perhatian orang-orang di stasiun kereta api. Petugas kereta api bertopi dan berseragam hitam pada gambar 4.12 (1), terlihat meniup peluitnya meminta *Okaasan* untuk berhenti menghalangi Goro yang akan pergi menumpang kereta api. Pada gambar 4.12 (2), terlihat *Okaasan* yang memakai baju abu-abu masih berlutut memeluk kaki Goro yang mengenakan seragam tentara berwarna hijau. Dua orang petugas stasiun

mencoba menarik paksa *Okaasan* dari Goro, namun *Okaasan* masih bertahan memeluk kaki Goro untuk memohonnya agar tidak pergi.

Pada gambar 4.12 (3) terlihat seorang petugas berseragam tentara dengan lengan kiri menggunakan ban lengan berlabel huruf *kanji* berwarna merah “*kenpei*” melihat kegaduhan yang diakibatkan oleh *Okaasan*. *Kenpei* atau *kenpeitai* adalah polisi militer Jepang yang bertugas untuk mengamankan dan menangani segala permasalahan terkait urusan militer. Dalam permasalahan ini seorang *kenpeitai* harus menangani *Okaasan* yang berbuat melanggar hukum karena mencegah Goro untuk pergi berperang serta meluapkan emosinya secara berlebihan di muka umum.

Pada permasalahan *Okaasan*, gambar 4.12 (4) menunjukkan *Okaasan* mendapatkan siksaan (metode *torture*) dari *kenpeitai*. Metode *torture* adalah cara *kenpeitai* menangani para pemberontak dengan cara memukul, menendang dan segala hal yang menyangkut penyiksaan fisik ringan. Jika pada gambar 4.12 (1) dan (2), terlihat petugas kereta api memberikan peringatan terlebih dahulu kepada *Okaasan* dengan cara meniupkan peluit dan meneriaki *Okaasan* dengan kata “*nige*” yang artinya “lepaskan!”, berbeda dengan apa yang dilakukan *kenpeitai*. Tanpa memberi peringatan verbal, *kenpeitai* tersebut tak segan-segan langsung melakukan kekerasan kepada *Okaasan*. *Kenpeitai* menjambak rambut serta berulang kali menendang dan menginjak punggung *Okaasan* di depan umum tanpa ampun meski pelanggar hukum adalah seorang wanita.



**Gambar 4.13 Kesedihan *Okaasan* ketika Goro pergi berperang.
(01.18.18-01.18.29)**

Tendangan dan injakan bertubi-tubi dari *kenpeitai* membuat pelukan *Okaasan* mengendur dari Goro. Dengan satu kali tarikan pada tubuh dan rambut *Okaasan*, *kenpeitai* berhasil melepas *Okaasan* dengan paksa dari kaki Goro dan membuat wanita paruh baya itu terjerebab ke tanah yang terlihat pada gambar 4.13 (1). Lepasnya pelukan *Okaasan* membuat Goro segera masuk ke pintu kereta yang perlahan melaju berangkat. Dari pintu kereta, Goro berusaha memanggil *Okaasan* untuk melihat keadaan *Okaasan*. Gambar 4.13 (1) dan (2) menunjukkan ekspresi *Okaasan* yang masih kesakitan dan bersimpuh di tanah, berusaha memalingkan wajahnya ke arah Goro dengan ekspresi yang menunjukkan kesedihan.

Ninjou berupa emosi kesedihan tersebut dapat dilihat dalam gambar 4.13. Pada gambar 4.13 (2) menunjukkan wajah *Okaasan* ketika melihat ke arah Goro yang sudah naik ke dalam kereta. Kesedihan ditunjukkan melalui mata *Okaasan*

yang dipenuhi air mata dan melalui raut wajah *Okaasan* ketika ia mendongakkan kepalanya. Gambar 4.13 (3) dan (4) terlihat *Okaasan* berlutut meneriakkan nama Goro sambil menangis memohon Goro untuk tidak pergi. Pada adegan tersebut, kamera yang awalnya menggunakan teknik *close-up* untuk memfokuskan ekspresi kesedihan *Okaasan* perlahan menjadi *long shot* dengan sudut pengambilan gambar dari pintu kereta, seolah mengambil sudut pandang tokoh Goro yang melihat ke arah tokoh *Okaasan*.

Dari penjelasan tersebut, terlihat bahwa cara *Okaasan* mengatasi dilema dari pertentangan *giri* dan *ninjounya* adalah dengan memilih pilihan kedua, yakni menutup mata dari kewajiban-kewajiban moral yang ada dan mengikuti perasaan manusiawinya sendiri (Befu, 1971:170). Menyimpulkan bahwa tokoh *Okaasan* mengutamakan *ninjounya* dan memilih tidak memenuhi *girinya*. Hal tersebut dibuktikan melalui tindakan-tindakan *Okaasan* yang lebih menuruti kata hatinya daripada menjalankan aturan untuk merelakan Goro pergi berperang.

Tindakan pertama *Okaasan* yang mengutamakan *ninjou* adalah mengusir petugas urusan militer yang membawakan surat panggilan militer untuk Goro karena *Okaasan* khawatir dan takut kembali kehilangan nyawa anaknya dalam pertempuran. Tindakan kedua adalah ketika *Okaasan* mengancam Goro bahwa *Okaasan* tidak akan mengantar dan menghadiri prosesi *miokuri* Goro. Tindakan ketiga adalah tindakan yang paling menunjukkan pilihan *Okaasan* untuk mengutamakan *ninjounya*. Tindakan yang ketiga adalah *Okaasan* meluapkan emosinya dengan menangis di depan umum sembari memeluk kaki Goro untuk mencegah Goro pergi berperang. Ketiga tindakan tersebut menunjukkan

keputusan *Okaasan* untuk mengutamakan *ninjou* daripada menjalankan *giri* terhadap namanya.

4.3 Pertentangan *Giri* dan *Ninjou* tokoh *Okaasan* ketika menolong seorang pembelot negara



Gambar 4.14 *Okaasan* dan Tetsuya Kobayashi

Gambar 4.14 adalah sosok tokoh bernama Tetsuya Kobayashi. Tetsuya adalah seorang pemuda yang menentang kebijakan pemerintah Jepang terkait ambisinya untuk perang melawan dunia. Tetsuya menunjukkan ketidaksetujuannya terhadap perang dunia melalui coretan-coretan yang ia lukis di dinding kantor pemerintahan ataupun menyebarkan pamflet berisi protes menentang perang. Apa yang Tetsuya lakukan tersebut dinilai melanggar hukum karena menentang kebijakan pemerintah dianggap sama saja dengan mengkhianati negara. Tetsuya dianggap sebagai pembelot bangsa karena tidak mendukung kebijakan pemerintah.

Suatu pagi seorang polisi menghampiri *Okaasan* yang sedang berkebun di halaman rumahnya. Polisi tersebut sedang melakukan pengejaran terhadap seorang pembelot negara yang dicurigai kabur dan bersembunyi di sekitar desa tempat *Okaasan* tinggal. *Okaasan* diminta untuk melapor kepada polisi jika

menemukan seseorang mencurigakan seperti yang polisi maksudkan. Setelah polisi pergi dan *Okaasan* selesai berkebun, *Okaasan* pergi ke gudang di belakang rumahnya. *Okaasan* terkejut ketika ternyata ada seorang pemuda duduk meringkuk di pojok gudangnya.

Okaasan mengenali wajah pemuda tersebut. Beberapa bulan sebelumnya, dengan menggunakan kereta api *Okaasan* pergi ke kantor pemerintahan yang berada di kota dengan tujuan untuk mencari tahu keberadaan dan keadaan putra-putranya yang masih ada di medan perang. Ketika *Okaasan* kebingungan mencari ruang informasi, seorang pemuda datang menghampirinya dan membantu *Okaasan* menemukan ruangan yang dimaksud. Tak berapa lama, beberapa petugas dari kantor pemerintahan yang melihat wajah pemuda tersebut seketika berusaha mengejar untuk menangkap pemuda tersebut. Ternyata pemuda tersebut adalah Tetsuya Kobayashi, pembelot negara yang menentang kebijakan pemerintah Jepang terkait perang dunia.

Pemuda yang kini duduk meringkuk di gudang *Okaasan* itu adalah orang yang sama, yakni Tetsuya Kobayashi. Seketika *Okaasan* teringat dengan polisi yang tadi menemuinya dan sedang mencari seorang pembelot negara. Tetsuya mengerti apa yang sedang dipikirkan oleh *Okaasan* kemudian memohon kepada *Okaasan* untuk tidak melaporkannya kepada polisi. Permintaan Tetsuya tersebut menimbulkan adanya konflik antara *giri* dan *ninjou* pada *Okaasan*.

Sebagai warga negara, *Okaasan* harus menaati aturan seperti yang *giri* terhadap nama inginkan. *Giri* terhadap nama adalah pembayaran *giri* dengan cara mengindahkan sopan santun Jepang, seperti melaksanakan semua perilaku

ketakziman dan mengekang pengungkapan emosi pada suasana atau kesempatan yang tidak sesuai (Benedict, 1946:106). Kali ini *Okaasan* memikul *giri* terhadap nama yang mengharuskan dirinya untuk melaporkan Tetsuya kepada polisi sesuai dengan aturan yang berlaku. Namun, *giri* terhadap nama tersebut bertentangan dengan *ninjou* yang *Okaasan* rasakan.

Okaasan saat ini telah tinggal sebatang kara karena 3 orang putranya tewas di medan perang dan 4 orang putra lainnya telah pergi meninggalkan rumah untuk menjadi prajurit perang. Kedatangan dan permintaan Tetsuya kepada *Okaasan* untuk membantunya bersembunyi dari kejaran polisi membuat *Okaasan* teringat dengan putra-putranya dan menimbulkan *ninjou* berupa keinginan untuk melindungi Tetsuya seperti melindungi anaknya sendiri.



Gambar 4.15 *Ninjou Okaasan* yang menunjukkan keinginan untuk melindungi Tetsuya (01.30.13-01.31.25)

おかあさん : こんなもので良かったら食べてください。
大丈夫？

テツヤ : すみません。さ。。寒いです。寒い。

Okaasan : *Konna monde yokattara tabete kudasai.*
Daijoubu?

Tetsuya : *Sumimasen. Sa.. samui desu. Samui.*

Okaasan : Hanya seadanya, silahkan dimakan.
Apa kamu baik-baik saja?

Tetsuya : Mohon maaf, di..dingin. Dingin.

Selain gambar 4.15 (1), semua gambar 4.15 diambil direkam dengan teknik *two shot*. Teknik ini bertujuan untuk menunjukkan hubungan interaksi dari tokoh *Okaasan* dan Tetsuya. Pada gambar 4.15 (1) menunjukkan *Okaasan* yang merawat Tetsuya dengan membawakan makanan untuk pemuda tersebut. Namun Tetsuya tidak menjawab saat *Okaasan* menawarkan makanan yang dibawanya. Ketika *Okaasan* menanyakan apakah Tetsuya baik-baik saja, pemuda tersebut menjawab bahwa ia merasa dingin. Kata “*samui*” yang Tetsuya ucapkan memiliki makna lebih dari sekedar “dingin”. Kata dingin tersebut dapat bermakna sebagai suatu kesedihan atau kesepian yang Tetsuya rasakan.

Jika dilihat gambar 4.15 (2), Tetsuya yang pandangannya mengarah ke bawah, menyembunyikan wajahnya dalam lipatan lengannya, serta mendekap dirinya sendiri menunjukkan bahwa Tetsuya merasa sedih. Kesedihan tersebut diakibatkan oleh rasa kesepian yang ia rasakan. Terlihat dari cara Tetsuya memeluk dirinya sendiri seolah tidak ada lagi orang lain yang dapat ia peluk bersama untuk mencurahkan kesepiannya selain dirinya sendiri.

Gambar 4.15 (2) menunjukkan bagaimana naluri keibuan *Okaasan* yang ingin menenangkan Tetsuya dengan memegang bahu Tetsuya dan menepuk-

nepuk pelan punggungnya. Tindakan *Okaasan* tersebut seolah ingin menunjukkan bahwa Tetsuya tidak sendiri, ada *Okaasan* yang akan berada di sampingnya dan menolongnya saat ini. Sentuhan *Okaasan* membuat Tetsuya ingin memeluk *Okaasan* dan Tetsuya menangis dalam pelukan yang terlihat pada gambar 4.15 (3). Ia menangis karena merasa sedih dengan kehidupannya sebagai seorang buron yang harus menghadapi permasalahan ini sendirian. Tetsuya merasakan “dingin” nya dari perasaan kesepian. Mendengar Tetsuya yang menangis dan memeluknya, *Okaasan* kembali menunjukkan nalurinya sebagai ibu dan ikut menangis serta memeluk Tetsuya lebih erat seperti pada gambar 4.15 (4).

Dalam menyelesaikan pertentangan antara *giri* dan *ninjou* tersebut, *Okaasan* memilih untuk mengutamakan *ninjounya* yang berasal dari naluri seorang ibu dibandingkan melaksanakan *giri* terhadap namanya. *Okaasan* memutuskan untuk tidak melaporkan Tetsuya ke polisi sebagaimana *giri* terhadap nama mengharuskannya dan lebih memilih melindungi Tetsuya sesuai dengan *ninjou* dari naluri keibuannya.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Dalam film *Okaasan no Ki* karya Itsumichi Isomura, salah satu konsep bermasyarakat Jepang yakni konsep *giri* dimunculkan dalam beberapa permasalahan yang dialami tokoh utama *Okaasan*. Konsep *giri* adalah salah satu dari rangkaian konsep terkait pembayaran hutang budi dalam bermasyarakat Jepang. Dalam pelaksanaannya, konsep *giri* yang sering kali memaksa masyarakatnya untuk berperilaku sesuai norma yang berlaku menimbulkan adanya keengganan dalam diri manusia. *Ninjou* diartikan sebagai perasaan seorang individu. Perasaan enggan atas pelaksanaan *giri* tersebut adalah bagian dari reaksi *ninjou* yang bertentangan.

Dalam film tersebut juga ditunjukkan bagaimana pertentangan yang terjadi antara *giri* dan *ninjou* yang terutama dialami oleh tokoh utama bernama Mitsu Tamura atau *Okaasan*. Penulis menemukan 3 kejadian yang menunjukkan bagaimana tokoh *Okaasan* mengalami pertentangan antara melaksanakan *giri* atau mengutamakan *ninjounya*. Pergolakan batinnya sebagai seorang ibu yang merupakan bagian dari *ninjou* bertentangan dengan konsep *giri* yang menuntut *Okaasan* untuk mematuhi norma yang berlaku dalam masyarakat Jepang saat itu.

Berikut kesimpulan yang penulis dapat rangkumkan setelah menganalisisnya,

1. Pertentangan *giri* dan *ninjou* yang *Okaasan* alami pertama adalah pertentangan antara pembayaran *giri* terhadap dunianya yang bertentangan dengan *ninjounya* sebagai seorang ibu. *Giri* terhadap dunia menuntut *Okaasan* untuk mengizinkan sang kakak mengadopsi anak keenamnya bernama Makoto, namun *ninjou Okaasan* sebagai ibu tidak ingin hidup berpisah dengan buah hatinya. *Okaasan* mengatasi dilema tersebut dengan memilih mengutamakan *giri* dan menekan *ninjounya*.
2. Pertentangan *giri* dan *ninjou* yang *Okaasan* alami kedua adalah pertentangan antara *giri* terhadap nama dengan *ninjounya* sebagai seorang ibu. *Giri* terhadap nama menuntut *Okaasan* untuk merelakan anak kelimanya bernama Goro pergi berperang demi negara, namun *ninjou Okaasan* sebagai ibu tidak ingin kembali kehilangan nyawa putranya dan ingin mencegah Goro pergi berperang. *Okaasan* mengatasi dilema tersebut dengan memilih mengutamakan *ninjounya* dengan mengabaikan *girinya*.
3. Pertentangan *giri* dan *ninjou* yang *Okaasan* alami pertama adalah pertentangan antara *giri* terhadap nama dengan *ninjounya* sebagai seorang ibu. *Giri* terhadap nama menuntut *Okaasan* untuk menyerahkan seorang pemuda pembelot negara ke kepolisian, namun *ninjou Okaasan* sebagai ibu tidak ingin melaporkan ke polisi melainkan ingin melindungi pemuda tersebut seperti seorang ibu melindungi anaknya

sendiri. *Okaasan* mengatasi dilema tersebut dengan memilih mengutamakan *ninjounya* dengan mengabaikan *girinya*.

Dari tiga peristiwa yang membuat *Okaasan* mengalami pertentangan *giri* dan *ninjou*, dalam dua peristiwa *Okaasan* lebih memilih mengutamakan *ninjounya* dibandingkan melaksanakan *girinya*. Hanya pada satu peristiwa saja *Okaasan* mengutamakan untuk melaksanakan *girinya* dan menekan *ninjounya*.

Dengan antropologi sastra penulis menemukan budaya *giri* dan *ninjou* yang khas dari kehidupan masyarakat Jepang berhasil ditunjukkan ke dalam film *Okaasan No Ki*. Banyak negara yang mempunyai konsep berhutang budi dalam kehidupan masyarakatnya, termasuk Indonesia. Namun, yang membuat konsep hutang budi di Jepang berbeda dan khas adalah kuatnya masyarakat Jepang berpegang teguh pada konsep hutang budi hingga berani mengorbankan nyawanya.

5.2 Saran

Setelah penelitian yang penulis lakukan pada film *Okaasan no Ki* karya Isumichi Isomura, penulis menyarankan untuk penelitian selanjutnya dapat membahas tentang nasionalisme yang dimiliki para pemuda Jepang khususnya pada Perang Dunia II.

DAFTAR PUSTAKA

Buku dan Literatur

- Ali, Zainudin. 2006. *Sosiologi Hukum*. Jakarta. Sinar Grafika
- Befu, Harumi. 1971. *Japan : An Anthropological Introduction*. New York. Chandler Publishing.
- Benedict, Ruth. 1946. *The Chrysanthemum And The Sword : Patterns Of Japanese Culture*. United States. Tuttle Publishing.
- Brown, Blain. 2012. *Cinematography Theory And Practice : Image Making for Cinematographers and Directors*. USA. Focal Press.
- Davies, Roger J., dan Osamu Ikeno. 2002. *The Japanese Mind: Understanding Contemporary Japanese Culture*. North Clarendon. Tuttle Publishing.
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Metodologi Penelitian Antropologi Sastra*. Yogyakarta. Penerbit Ombak.
- Gibbs, John. 2002. *Mise-en-scene : Film Style And Interpretation*. New York. Columbia University Press.
- Iwasaka, Michiko dan Barre Toelken. 1994. *Death Customs in Contemporary Japan*. Urban Institute. University Press of Colorado.
- Marshall, G. C. 1944. *Handbook on Japanese Military Forces*. Washington. United States Government Printing Office.
- Mauriello, Joseph A. 1999. *Japan and The Second World War : The Aftermath of Imperialism*.
- Murphy, Kevin C. 2014. *Inside The Bataan Death March : Defeat, Travail and Memory*. North Carolina. McFarland & Company, Inc.
- Ogawa, Gotaro. 1921. *Conscription System in Japan*. New York. Oxford University Press.

Ratna, Nyoman Kutha. 2012. *Antropologi Sastra Peranan Unsur-Unsur Kebudayaan Dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta. Pustaka Belajar.

Viale, Charles R.. 1988. *Prelude to War Japan's Goals and Strategy in World War II*. Kansas. United States Army Command and General Staff College.

Jurnal

Seki, Kiyohide. 1971. *The Circle of On, Giri and Ninjo: Sociologist Point of View*. The Annual Reports on Cultural Science, 19(2): 99-114.
<http://hdl.handle.net/2115/33354> (Diunduh pada 6 Oktober 2017).

Shillony, Ben-Ami. 1986. *Universities and Students in Wartime Japan*. Journal of Asian Studies, Vol. XLV(4): 769-787.

Smethurst, Richard J. 2012. *Japan, the United States, and the Road to World War II in the Pacific*. The Asia-Pacific Journal Japan Focus, Vol. 10(4) : 1-11.

Internet

-. 2015. *Japan Box Office Report-6/6~6/7*. Jepang. Tokyohive.com.
<http://www.tokyohive.com/article/2015/06/japan-box-office-report-6-66-7>
(diakses pada 31 Mei 2017)

Asianwiki. *Kyoka Suzuki*. Asianwiki.com. [http://asianwiki.com/Kyoka Suzuki](http://asianwiki.com/Kyoka_Suzuki)
(diakses pada 31 Mei 2017)

Budge, Kent G.. 2013-2015. *Conscription*. The Pacific War Online Encyclopedia.
<http://www.pwencycl.kgbudge.com/C/o/Conscription.htm> (diakses pada 18 Januari 2018, 00.50 WIB)

Budge, Kent G.. 2013-2015. *Kempeitai*. The Pacific War Online Encyclopedia.
<http://www.pwencycl.kgbudge.com/K/e/Kempeitai.htm> (diakses pada 21 Januari 2018, 07.50 WIB)

- IMDb. 1990-2017. *Itsumichi Isomura*. IMDb.com, Inc.
http://www.imdb.com/name/nm0411405/awards?ref=nm_awd (diakses pada 31 Mei 2017)
- Thompson, G. 2014. *Some Japanese Symbolism and Uses of Color*. PuffinStuff, Inc.
<http://www.temarikai.com/CulturePages/TradJapaneseColors.html> (diakses pada 19 Januari 2018, 07.22 WIB)